Jovan Delić

Hazarska prizma

Tumačenje proze Milorada Pavića

1991

CIP - katalogizacija u publikaciji Narodna biblioteka Srbije, Beograd 886.1/.2.09-31
DELIĆ, Jovan
Hazarska prizma / Jovan Delić. - Beograd; Prosveta: Dosije; Titograd: Oktoih ; Gornji Milanovac: Dečje novine, 1991
(Beograd : BIGZ). - 317 str. ; 23 cm. - (Biblioteka Književni svet)

- Tiraž 1500.
- ISBN 86-07-00587-1
- a) Pavić, Milorad (1929 -)

2214924

Hazarski rečnik u komparativnom kontekstu

Pavić i Srednji vijek

I Bogojavljenska noć dvadesetovjekovnog romana - srednji vijek i dvadesetovjekovni evropski roman -

II Srpski neovizantinac

Pavićevi trikovi

Predgovor

"Vraća mi se Nemačka u snu kao nesvaren ručak" - tako je govorio Pavićev preteča, kolega, književni junak i koautor *Hazarskog rečnika*, moj imenjak Joanes Daubmanus Mlađi, pošto je ispravio svoj hod, ozdravio i počeo na svijet gledati iz druge perspektive, a zapravo čeznući za svojom izgubljenom bolešću i zagonetnim čarobnim osmijehom, čeznući za Njemačkom i svojim izgubljenim štamparskim talentom, sve dok nije dobio iznenadnog gosta, Teoktista Nikoljskog, dok nije dobio na dar sve tri knjige prvobitnog izdanja *Hazarskog rečnika*, i dok to izdanje nije objelodanio. Otisnuvši jedan primjerak otrovnom bojom, sjeo je da ga čita. Tada mu se vratila njegova pređašnja bolest, a s njom i njegov čarobni osmijeh, i on je izdahnuo čitajući mjesto na kome piše: "Reč postade meso". Tako je Pruska postala domovina prvobitnog izdanja *Hazarskog rečnika*, 1691. godine, a njegov prvi štampar - njegova prva žrtva.

Njemačka se opet vraća piscima *Hazarskog rečnika* i pisci njoj: na kraju svog romana-leksikona Pavić je upisao: "Beograd-Regensburg-Beograd 1978-1983". Ovoga puta svoj prilog hazarskom snu dala je Bavarska, gdje je jednim dijelom nastala Pavićeva verzija *Hazarskog rečnika*, gdje će se naći prevodilac na njemački jezik, gospođa Barbara Šulte, i izdavač *Hazarskog rečnika* - Hanzer iz Minhena.

Njemačka se često vraća u snu i ovom kritičaru, a da nije bilo Njemačke ova knjiga ne bi nastala; ne bar sada niti u ovakvom obliku. "Sukrivci" su dvojica njemačkih profesora - slavista.

Prvo me je, početkom 1989. godine - trista godina poslije bitke na Dunavu, jednog od najznačajnijih događaja u *Hazarskom rečniku* i za *Hazarski rečnik* - pozvao profesor Rolf-Diter Kluge da na Slavističkom seminaru u Tibingenu održim predavanje o ovom Pavićevom romanu. Taman sam za tu priliku pripremio tekst "Hazarski rečnik u komparativnom kontekstu", kad stiže drugo pismo u kome me profesor Kluge ljubazno obavještava da bi bilo svrsishodno - budući da se knjiga relativno nedavno pojavila na njemačkom - da ponudim jednu informativnu interpretaciju. Razumije se, morao sam pisati novi tekst. Tako je nastalo šezdesetak stranica knjige, mnoštvo zabilježaka i pitanja na koja je trebalo odgovoriti. Tako sam već u februaru 1989. imao precizan plan ove knjige.

Samo koji mjesec kasnije, profesor Rajnhard Lauer je ponudio Pavićev *Hazarski rečnik* kao temu glavnog seminar u ljetnjem semestru (1989) na Slavističkom seminaru u Getingenu. Nešto kasnije se rodila ideja o drugom simpozijumu getingenških i beogradskih studenata jugoslavistike, na kome bi se razgovaralo prevashodno o Pavićevom romanu-leksikonu. Imao sam, dakle, priliku da relativno kontinuirano radim na ovoj knjizi i ona je nastajala za mene iznenađujuće brzo. Tome je, svakako, doprinijelo pažljivo čitanje iz vremena kada sam je, po zadatku člana NIN-ovog žirija za roman godine (1984), morao temeljito i strogo čitati.

Izazov za ovaj rad je i vrtoglav, gotovo nevjerovatan uspjeh ove knjige - *Hazarskog rečnika* - praćen stravičnim kritičarskim mistifikacijama na raznim meridijanima. Kritika se sudarala s knjigom kao s čudom, govorila u etiketama, a nerijetko tvrđeno je kako za hazarsku bravu nema kritičarskog ključa i kako je kritika pred takvim djelom apsolutno nemoćna. Kritičari su se radije odlučivali za ocjenjivanje nego za tumačenje, svakako i zato što je to lakše. Korektna interpretacija ove knjige je prava rjetkost, a kritika po pravilu za to nađe izgovor s visine: to bi mirisalo na sholastiku, na jalove đačko-profesorske vježbe, i slično.

Ta vrsta prigovora mi je uvijek bila sumnjiva, jer je najčešće izgovor za odsustvo sopstvenog razumijevanja teksta, pri čemu je izlaz - bjekstvo u mistifikaciju, zakićenu krupnim riječima pohvale ili pokude. Kao da nisu relevantna pitanja: šta ta knjiga kazuje, kako je napravljena, kakvi odnosi u njoj vladaju, ima li šta slično njoj u domaćoj i svjetskoj baštini? Upravo na ta "staromodna" pitanja, na ta vječna i prava pitanja kritike, pokušava da odgovori ova knjiga, sa punom sviješću o ograničenju svake interpretacije i svake kritike, ali i s pobunom protiv mistifikacije da kritika o nekoj knjizi ne može ništa reći (a zašto onda ne ćuti, i otkud joj pravo na hvalospjeve ili na pokude?).

Ova knjiga je, upravo stoga, zamišljena malo starinski i razvrstana je u četiri dijela. U prvom, uvodnom, i za uvod neuobičajeno dugom dijelu, dat je pregled i prikaz Pavićevog književnog i naučnog rada. Izostao je prikaz prevodilačkog rada, jer je izlazio izvan kritičareve kompetencije. Pavićev naučni rad je, iz istog razloga, "stidljivo" prikazan: samo onako i onoliko koliko je to neophodno da se jasnije osvijetle teme i problemi zajednički Paviću piscu i naučniku. Uostalom, cio uvodni dio je na nivou prikaza i pregleda, tako da čitalac bude informisan prije nego što se preda nj postave pitanja interpretacije.

Drugi dio knjige je interpretativan, i u njegovom središtu su Pavićevi romani. O drugim Pavićevim djelima govori se samo onoliko koliko je neophodno za bolje razumijevanje romana, scena, situacija ili postupaka.

Treći dio bi se, uslovno i pomalo ironično, mogao nazvati "problemski" i u njegovom središtu je ispitivanje jednog - za Pavićeva djela veoma značajnog - odnosa: pisac - književni junak - čitalac. On će za neke čitaoce biti dosadan, ali kritičar nije cirkuzant, a dosadni tekstovi ponekad otkrivaju kako se prave zanimljive stvari.

Četvrti dio knjige ima opšti karakter: tu se, kao u svojoj kući, ugnijezdio jedan moj stariji esej o odnosu modernog romana prema srednjem vijeku; tekst koji mi je, uprkos njegovoj uprošćenoj tipologiji i površnosti, i danas drag i blizak, i čini mi se u osnovi tačan. Oko tog teksta se razvio rad o Pavićevom odnosu prema srednjem vijeku, što je na izvjestan način potvrda ranijeg eseja. Tu je i pogled na Pavićeve romane u komparativnom kontekstu, kao i pokušaj demistifikacije nekih pitanja o fantastici i oko nje.

Ovu knjigu je pisao književni kritičar: ona, dakle, nije, niti želi da bude, nauka. Pri tom, riječ *kritika* za ovog kritičara znači barem onoliko koliko i riječ *nauka* za naučnika.

Pisac hazarskog lica
Uvod u književno djelo Milorada Pavića

Opisujući princezu Ateh u "Crvenoj knjizi" *Hazarskog rečnika,* pisac nam veli kako za njegovu junakinju i pratvorca Pavićevog romana - za njegovu prastaru koleginicu i koautoricu - postoji priča "da je imala sedam lica, kao sedam soli", a prema drugom predanju je "svakog jutra od svog lica stvarala novo, dotad neviđeno lice".

"Hazarskim licem" je jedan vizantijski car nazvao "filosofa i patrijarha Fotija, što je moglo značiti ili srodničke odnose patrijarhove s Hazarima ili licemerje".

Pozivajući se na Daubmanusa, pisac nas upozorava da je možda riječ o nekoj rasnoj i genetskoj hazarskoj osobini:

"Hazarskim licem nazivana je osobina svih Hazara, pa i princeze Ateh, da svakoga dana osvanu kao neko drugi, pod sasvim novim i nepoznatim licima, tako da imaju muke s najbližim srodnicima da se prepoznaju. Putnici beleže, opet, da su hazarska lica sva ista i da se nikad ne menjaju i da otuda dolazi do teškoće i zabuna. Bilo da je ovako ili onako, stvar izlazi na isto i hazarsko lice je pojam lica koje se teško pamti. Tako se može objasniti i legenda prema kojoj je princeza Ateh imala drugo lice za svakog učesnika u polemici na kaganovom dvoru, ili da su postojale tri princeze Ateh - jedna za islamskog, druga za hrišćanskog i treća za hebrejskog misionara i tumača snova".

U Pavićevo srodstvo s princezom Ateh - ključnom figurom hazarskom - uopšte ne treba sumnjati: ona je jedan od središnjih likova *Hazarskog rečnika* i istovremeno njegov prvi autor, i to autor "ženskog" primjerka. Pavić je njen daleki nastavljač i potomak, kolega i koautor, ali - paradoksalno, a sasvim u skladu s logikom Pavićevog romana - i njen tvorac, budući da je ona Pavićeva junakinja. Srodstvo je višestruko i prepleteno, pa nije čudo što je ovaj "sadašnji pisac" i leksikograf *Hazarskog rečnika* osoba hazarskog lica. Ljudi koji su u različitim periodima upoznavali to lice, mogli bi reagovati ovako na pomen Pavićevog imena:

- Kako da ne znam tog prevodioca! Puno je obećavao. A šta je s njim? Odavno ne srećem njegove prevode.

- Ma ne, čovječe, to je onaj pjesnik što je u dvadesetom vijeku pisao palimpseste i stezao klasične metre u sonete.

- Prije će biti da je združivao sedamnaestovjekovne pjesnike s našim vremenom. To je pisac zbirke *Mesečev kamen*, gdje ne znaš šta je priča, a šta pjesma.

- Obojica ste pomalo u pravu - dodaje četvrti Pavićev poznanik - on je odista istraživač heksametra, ali kod Vojislava Ilića. A htio je svakako da od Venclovića napravi modernog pjesnika, zbog čega ga je mnogo cijenio Meša Selimović. To vam je poznati istraživač baroka i romantizma, istaknuti novosadski i beogradski profesor.

- Kakav profesor, pobogu brate, on nikada nije bio ni asistent. On je od živih profesora pravio književne junake fantastičnih priča. Kažu da su se i profesori komunisti molili Bogu da ih sačuva Sotone: bolje i u kapitalizam, nego kao književni junak u Pavićevu prozu.

- Ne vjerujem da bi jedan književni istoričar bio srećan kad bi čuo da istoriju književnosti zovete fantastičnom prozom. To je, i molim vas, znameniti pisac istorija srpske književnosti i jedan od priređivača *Sabranih dela Vuka Karadžića*.

- Ma nemojte! Valjda mislite - sabranih spisa o hazarskom pitanju? Pisac *Hazarskog rečnika*, čovječe!

- Meni je upravo javio jedan njegov književni junak - policajac šifrant - da je Gospodin Pavić zakasneli junak "Bijele knjige". To je, znate, ona knjiga što je sve pisce-sumnjivce popisala po imenu i prezimenu i pripremila ih za čišćenje snijega - kao u Pavićevom romanu *Predeo slikan čajem*. Samo, ne znam gdje će autori "Bijele knjige"; valjda na čaj kod jednog Pavićevog junak? Zasad gospodin pisac može biti spokojan; on u "Bijeloj knjizi" participira samo preko svojih kritičara i kolega. Ali - kako mi je istorijski prijatelj javio - postoji još nekoliko tomova "Bijele" i "Crne knjige" (neki su gotovi, pa ostavljeni da odleže, kao dobro vino, a drugi su u pripremi), pravljenih kombinacijom Andrićeve i Pavićeve tehnike: kombinacijom autorsko-leksikografskog i hroničarskog metoda. Gospodin Pavić zna da ne može uteći: imamo dovoljno iskustva u odapinjanju domaćih strijela; odapeli smo i jednu - nadam se: ne i poslednju -"Bijelu knjigu"; odapeta je kod nas i strijela tatarinka na Gospodina Rušdija... Mi uopšte njegujemo kulturu luka i strijele.

Svaki od ovih glasova je u pravu, mada ja - iz nacionalno urođenog osjećanja discipline i mjera budnosti - prednost dajem ovom posljednjem. Pavić je odista pisac hazarskog lica, i tu je njegova šansa protiv (ne)odapete strijele. Zato ćemo u ovom tekstu pokušati da damo nekoliko skica za njegove moguće potrete, kako bi učesnici pređašnjeg razgovora ugledali još neko od njima nepoznatih Pavićevih lica.

A. Pavićeva književna djela

A. 1. Palimpsesti, pesme

U beogradskom "Nolitu" se 1967. godine pojavila prva pjesnička zbirka Milorada Pavića pod naslovom *Palimpsesti*. U napomenama na kraju knjige Pavić riječ iz naslova tumači ovako:

"Palimpsest je grčka reč i označava pergament sa kojeg je uklonjen prvobitni tekst da bi se na njegovom mestu napisao novi. Tako su različiti spisi beleženi jedni preko drugih i isti rukopis često krije po dva ili tri sloja različite starine i na različitim jezicima".

Palimpsest je, kao naslov zbirke, postao metafora koja sugerira višeslojnost pjesničkog teksta. No, ta višeslojnost nije samo u Ingardenovom smislu riječi, već sugerira postojanje u istom tekstu različitih vremenskih i jezičkih slojeva; nije, dakle, riječ samo o sinhronijskoj, već i o dijahronijskoj slojevitosti: u istom tekstu se nalaze tragovi različitih vremena.

I dok metafora *Palimpsesti* u pjesničkom tekstu izvrsno funkcioniše, nevolja nastaje onda kada je počinjemo kritički promišljati; kritičko-teorijski govor, naime, s razlogom izbjegava metafore i pjesničke slike, jer mogu biti, i po pravilu jesu, izvor čestih i brojnih nesporazuma; efektnost slike zamjenjuje logičko izvođenje dokaza i pojmovno mišljenje. Palimpsest, naime, sugerira izvjesnu mehaničku slojevitost i statički odnos među slojevima; sugerira postojanje odgovarajućeg vremena za svaki sloj i mogućnost mehaničkog razdvajanja slojeva. Slika ovakve slojevitosti sasvim je slična slici različitih slojeva fresaka na zidovima starih i više puta živopisanih crkava ili - što je mnogo dalje od umjetnosti - slici geoloških slojeva.

Ovako shvatiti Pavićeve *Palimpseste* bilo bi potpuno pogrešno: vremenski i jezički "slojevi" se međusobno prožimaju i žive u istom trenutku i u istom tekstu. *Palimpsesti* su djelo našeg vremena i sve što je u njima napisano pripada istom tekstu i istom vremenu. Oni se, međutim, oslanjaju na glasove i iskustva minulih vjekova, na pojedine citate ili simbole starih pjesnika. Riječ je, dakle, o svojevrsnom dijalogu među epohama, piscima i djelima. Glasovi iz starih vremena pojavljuju se u našem dobu, u savremenom tekstu, kao integralni dio tog teksta, i imaju šta da nam kažu. "Slojevi", dakle, nikad nisu mehanički odvojeni niti odvojivi, već su znakovi starih tekstova i rukopisa istovremeno sasvim relevantni znakovi Pavićevog djela; oni su i Pavićevi znakovi, a ne neko strano tijelo.

Riječ je o svojevrsnom dinamičkom "dijaloškom" odnosu među različitim tekstovima, u ovom slučaju i iz različitih epoha, koji u svom kontaktu grade jedno zajedničko polje, jedan svijet intertekstualnosti, kako se to danas, dosta pomodno, kaže.

Pavićev stih je neuobičajeno dug za našu savremenu poeziju, čak i do dvadeset osam slogova. Tom dužinom se pokušava ostvariti dah i zamah liturgijskog stiha, što nam se čini zanimljivom idejom za obogaćenje ritmičkih mogućnosti savremenog srpskog pjesništva; idejom kojom bi se mogao koristiti neko ko stihu bude vjerniji od Pavića. Tim liturgijskim stihom, kao i tematikom, traži se oslonac u srpsko-vizantijskoj tradiciji.

Raspored strofe je, međutim, u znaku romanske tradicije. Pjesme su dosljedno raspoređene u po dva katrena i dva terceta gradeći sonete, a jednom broju soneta dat je i grafički izdvojen petnaesti stih, koji najčešće sadrži poentu, što je u tradiciji takozvanog "soneta s repom", ali istovremeno i odstupanje od te tradicije: petnaesti stih nema u Pavića ironijsku funkciju.

Ovaj neobičan spoj - dug stih koji hoće da prizove sjećanje na liturgijsku tradiciju i sonetna forma pjesme - čini nam se vrijednim pažnje. Drugo je pitanje koliko "zvonjalica" može da izdrži dva i po puta duži stih od njenog matičnog jampskog jedanaesterca, lišena pri tom rimovanja i, najčešće, dinamičkog odnosa između katrena i terceta. Ali u tome i jeste izazov ovakvog spoja. To ujedno otkriva i ranu Pavićevu spremnost na eksperimente s tradicionalnim formama, za inovaciju koja je puna rizika, a koja se, na neki neobičan način, oslanja na tradiciju.

Zbirka se otvara pjesmom "Epitaf"; epitafom čitaocu počinje i *Hazarski rečnik*. Poslednji stih "Epitafa" sugerira sahranu i vaskrsnuće u riječima:

Ležim u svakoj reči po jednom, u svakom od vas ponovo sahranjen za život.

Riječi su, što će reći i pjesnički tekstovi - oni prevashodno - svojevrsno groblje njihovih tvoraca. Jezik ima drugo pamćenje i mi - svojim govorom, čitanjem, stvaranjem, kulturom - oživljavamo ono što je sahranjeno, sjećamo se onoga što lično nismo doživjeli. Biti sahranjen u riječi, u jeziku, u pjesmi, ne znači biti mrtav niti izgubljen, nepostojeći, već to znači biti i

sačuvan, kao u crkvi ili žitiju. Svako čitanje je svojevrstan spomen, svojevrsno vaskrsenje. Čitalac je i grobnica, i čudotvorac koji vaskrsava mrtve. Tako "moja sećanja postaju starija od mene"; tako smo već na pragu fantastičnih čuda *Hazarskog rečnika*.

Naši snovi, a prije svega snovi pisaca, žive poslije nas, jer naše riječi ostaju iza nas. Budući da su riječi skitnice, skitaju i lutaju u njima i s njima i naši snovi, od čitaoca do čitaoca, od čovjeka do čovjeka, koji naše riječi izgovaraju, na neki način u našem svijetu participiraju. Riječi su leteći grobovi, bolje reći leteći hramovi, u kojima su naši snovi sahranjeni, što će reći sačuvani, sposobni za vaskrsnuće. U pjesmi "Povratak Teodora Spana", posljednji petnaesti stih, izdvojen kao dodatak sonetu, ima funkciju poente i glasi:

I snovi se sanjaju naši u skitačkim rečima
našim i potom.

Nije li već tu proklijala ideja o recipročnim i paralelnim snovima i snivačima, o lovcima na snove i o ostalim čarobnjacima *Hazarskog rečnika*.

Jezik lirskog subjekta, poput zmijskog svlaka, ostavlja iza sebe košuljicu godina, i to u samom subjektu, ali ostaje sjećanje na "zaboravljene liturgije":

Moj jezik je triput svlačio košuljicu
godina i tri jezika zaboravio u meni,
No moje srce još poznaje jezik zaboravljenih
liturgija.

Sjećanje - a ono je ovdje uvijek i sjećanje na zaboravljeni, stari jezik predaka, na gotovo zaboravljenu staru srpsku kulturu - nije samo stvar mozga i uma, već prevashodno stvar srca i osjećajnosti, stvar senzibiliteta, kompletne ljudske duhovnosti i emocionalnosti; sjećanje je stvar kulture koliko i doživljaja: i kultura doživljaja, i doživljaj kulture.

Najbliži tematici *Hazarskog rečnika* su stihovi iz pjesme "*Daemon florae*". Tamo je lirski subjekt u situaciji junaka *Hazarskog rečnika* - budi se iz tuđih snova:

I odjednom iz tuđih snova se prenuh, iza sklopljenih očiju.

Završni tercet, međutim, ide i dalje:

Ako me demon taj bezazleni i strašni vrati
u naše zamorene snove
Doći ću kao bog obogaćen raspećem, s izbolovanom
dušom kiparisa i zove
s pamćenjem feniksa i sa iskustvom mrca.

Ima li težeg, većeg i nedokučivijeg saznanja i iskustva od "pamćenja feniksa" i "iskustva mrca", od saznanja smrti, sopstvene smrti, sopstvenog samospaljivanja i uskrsnuća? To je jedna od središnjih tema *Hazarskog rečnika* i u traganju za rešenjem te tajne junaci Pavićevog romana, kao i lirski subjekt ove pjesme, moraju preko raspeća na tuđim i svojim snovima. Evo, dakle, jedne od glavnih ideja *Hazarskog rečnika* u prvoj Pavićevoj knjizi, u pjesmi "Daemon florae".

Nekoliko "hazarskih" motiva, koji će u prozi biti znatno razvijeniji, srećemo u pjesmi "Demetra":

Tvoji su dani duži i u njima više je noći
no što ih ja imam
U svakoj od njih ja starim po jednom, i ko zna
Koliko sam nečujnih smrti već imao u tvom životu.

Kako je tužno što ću se probuditi jednom
u tuđu neku smrt.

Kod različitih lica dani i noći su različite dužine, različitom brzinom im prolaze godine, a "u tuđu neku smrt" se bude, ili je sanjaju, junaci "baroknog sloja" *Hazarskog rečnika*.

Dvije epohe iz prošlosti, s kojima je pjesnik i njegovo dvadeseto stoljeće u korespondenciji, jesu srednji vijek i epoha baroka, baš kao i u Hazarskom rečniku. Osamnaesto

stoljeće se javlja u Pavićevom naučnom i u književnom radu kao čvorišna vremenska tačka, kao svojevrsno srce vremena:

Kroz crni grlić s barutom i vinom
Osamnaesti vek uzima u sebe sve druge.

Ko zna kako bi izgledalo srpsko osamnaesto stoljeće da nije bilo Velike seobe Srbalja 1690. godine, kojoj Pavić posvećuje jednu od svojih dužih pjesama, naglašavajući gubitničke i tragične aspekte Seobe. Završni dio zbirke je rukovet od osam pjesama pod zajedničkim naslovom "Četiri zvonika u Sent-Andreji", s posvetom Gavrilu Vencloviću: "slavnom besedniku sentandrejskom, poruka izmirenja i utehe iz stoleća dvadesetoga".

Venclović je Pavićevo književno otkriće i velika literarna inspiracija. Pavić koristi cio niz Venclovićevih simbola, nalazeći za potrebno da neke od njih komentariše na kraju knjige, aludira na Venclovićeve stihove i na stihove njegovog učitelja Kiprijana Račanina, ugrađujući u taj dijalog s osamnaestim stoljećem ono što sam od tog stoljeća baštini. Prizivajući i "pleme moćnih uljeza u prošlost", unutrašnjim očima, "očima slepog Didima", traži se "jedno drugo vreme". U toj igri vremenima u dozivanju vjekova i epoha, u buđenju unutarnjih pogleda, u diskusiji s barokom i srednjim vijekom, događaće se i skrivaće se tajne Pavićeve proze, Pavićevog književnog stvaralaštva uopšte.

A. 2. Mesečev kamen, pesme

Četiri godine poslije prve pjesničke zbirke *Palimpsesti*, beogradski "Nolit" objavljuje i drugu Pavićevu poetsku knjigu - *Mesečev kamen*, 1971. Prva novina koja pada u oči u odnosu na prvu zbirku jeste obilno prisustvo proznih tekstova, fantastičnih priča. Dvije takve priče uokviruju knjigu, kao ulazna i izlazna kapija, i imaju funkciju svojevrsnog "predgovora" odnosno "pogovora" ("Suviše dobro urađen posao" i "Bahus i leopard"). Osim ovih dviju "okvirnih" priča nalazimo još tri koje su uklopljene u pojedine cikluse ove knjige: "Prološko žitije" u ciklusu "Služba Relji Krilatici", "Večera u Dubrovniku" u ciklusu "Nove gradske pesme" i "Ikona koja kija" u ciklusu "Kosovski apokrifi". Ukupno, dakle, pet fantastičnih priča - cijela jedna zbirka - u knjizi koja na naslovnoj strani nosi jasno žanrovsko obilježje - *pesme*.

Fantastične kratke priče, koje već po definiciji imaju izvjesnu bliskost s lirikom, mogu se, dakle, s autorske tačke gledišta, smatrati i imenovati pjesmama. One su odista ambivalentne: kratkoćom i lirskim nabojem bliske su pjesmi, a prisustvo naracije, fabule i književnih junaka omogućava im da se presele kasnije u neku zbirku novela ili u roman, što se s njima uistinu i dogodilo.

U kontekstu zbirke, pjesama, fantastične priče imaju funkciju ritmičkog kontrapunkta stihovima. Kombinovanje proze i stiha ostaće karakteristika i drugih Pavićevih knjiga (*Duše se kupaju poslednji put*, *Hazarski rečnik*). U značenjskom pogledu fantastične priče su komplementarne pjesmama i s njima usklađene; ciklusi bi bez proznih partija bili znatno siromašniji i neshvatljiviji.

Drugi kontrapunkt u ovoj Pavićevoj knjizi uočljiv je na jezičkom planu: Pavić upotrebljava riječi i sintaksičke cjeline iz starijih slojeva srpskog jezika, iz "svetog jezika", kao kontrapunkt savremenom, "profanom jeziku".

Taj kontrapunkt je u saglasnosti sa žanrovskim osobinama Pavićeve poezije: sve same "starinske" riječi i žanrovske oznake u naslovima Pavićevih tekstova. Očigledno se radi o pokušaju oživljavanja sjećanja na tradiciju "svete" srpskovizantijske književnosti. Pavić piše službu, stihire, sedalan, prološko žitije, kosovske apokrife i "roman", što sve korespondira s bogatom tradicijom stare srpske književnosti. To nikako ne znači da je Pavić zarobljenik te tradicije; već je primijećen napon između srednjovjekovne tematike i žanrovske oznake, s jedne, i savremene metafore, s druge strane, u Pavićevom pjesništvu.

Prvi ciklus *Mesečevog kamena* posvećen je Relji Krilatici, krilatom junaku srpske epike, epskom pobratimu Marka Kraljevića, a zapravo svojevrsnom suparniku cara Stefana Dušana Silnoga. Sa zapisa s njegovog groba može se pročitati da je bio "veliki kao Sunce", a da se stijesnio "u grobu malom". Dva puta je padao u Dušanovu nemilost i umro zamonašen u Rilskom manastiru, svojoj zadužbini, pod grčkim imenom Hariton. Otuda i Pavićev stih: "Nisi ni Srbima Hrelja, ni Grcima Hariton".

Takav krilati, nebeski junak, tvorac i neimar kosmičkog Carigrada, sazdanog "ni na nebu ni na Zemlji", od mjesečevog kamena, lik legende, privukao je Pavića, pisca-fantastičara, prije i više negoli drugi slavni epski junaci. I za njega Pavić vezuje temu lutanja tuđim snovima:

Ti zalutao u tuđe snove
Iz njih nam pišeš na mesečevom kamenu.

U fantastičnoj priči "Prološko žitije" nalazimo nekolike omiljene postupke ofantastičenja svijeta. Tu je, prvo, korišćenje mita o danu strašnoga suda, a s njim u vezi i čarobnog predmeta, prisutnog gotovo kod svakog pisca fantastike - ogledala. Mit o danu strašnoga suda i ogledalo spojeni su s bogumilima, koje Pavić, s vremena na vrijeme, uvodi u svoj fantastični svijet. Ovoga puta koristi njihovo vjerovanje da će "na dan strašnoga suda sva ogledala osvanuti pod koprenama; tako ni obrisi grešnika ne bi mogli izbeći kazni". Slijepa ogledala bi, međutim, zadržala sposobnost odražavanja i ponavljanja odjeka glasova umjesto slika: ponavljali bi se "krici kažnjenih", to bi bilo jedino što bi se spaslo iz sveopšte propasti".

U daljem toku priče opšti princip se konkretizuje na poznatim ličnostima iz srpske istorije, poezije i legende, caru Dušanu i njegovom ćesaru Hrelji Dragovolji, i za tu priliku pisac koristi istorijsko predanje i legendu o Relji Krilatici.

Hrelja, koga je Pavić obdario sposobnošću da šum pretvara u sliku (princip na kome počiva sinestezija) i vidi ono što je izvan domašaja njegovog oka ako je u domašaju njegovog sluha, mora da napusti zemlju i gradove oko rijeke Strimona (današnje Strumice) i "da se vine do nebeskih ostrva".

Epilog je u znaku mita:

"Na dan kad cvetaju vode i kada su carevi mislili da im je došao strašni sud, Dušan se nalazio na domak Carigrada, a Hrelja je pokušao da preleti reku Strimon, nadajući se da će mu bar senka potonuti u vodu i izmaći kazni. Prevario se: vode su procvetale i samo se odjek njegovog glasa probio kroz cveće, spasao suda i sklonio na svoje nebesko ostrvo. I danas, kada mesečevo kamenje pada u reku Strimon, kažu da se to oburvava Hreljin grad i čuje se kako kamenje u letu peva Hreljinim glasom prognanim sa Zemlje".

Ali to je samo prvi epilog, onaj kojim se razrešava Dušanova i Hreljina sudbina. Fantastična priča ima još jedan, tipično pavićevski, epilog. Pavić, naime, spaja događaje iz 14. stoljeća sa dvadesetim: 1970. godine izložen je jedan mjesečev kamen u Beogradu, a "pisac koji ovo noćas beleži išao je da ga vidi i osluškivao neće li nešto čuti kroz debeli stakleni oklop. Tada nije čuo ništa. Mnogo kasnije, kod kuće, jedne večeri, čuo je Hrelju. Ne jedan glas, nego *osmoglasnik.*

Bogumilska priča, dakle, nije bila lažna".

Pisac je uvučen u igru, u fantastičnu priču (što je takođe čest Pavićev postupak) i postao je medij kojim se spajaju dva udaljena stoljeća i događaja, a osmoglasnik što mu se javlja može biti istovremeno i njegovo djelo, i glas Hrelje Dragovolje, a u svakom slučaju je potvrda bogumilske priče. Pavićeva kratka fantastična proza je sastavila figuru kruga.

"Prološko žitije" Hrelje Dragovolje na najmanjem prostoru otkriva cio spektar postupaka karakterističnih za Pavićevo pisanje fantastične proze.

Ciklus "Nove gradske pesme" nagovještava docnija Pavićeva djela. O priči "Večera u Dubrovniku" govorićemo u drugom dijelu ove knjige, a povodom lika Efrosinije Lukarević. Našu pažnju je privukao naslov pjesme "Večera u krčmi kod 'Znaka pitanja'". Isti naslov će se kasnije javiti iznad jedne Pavićeve priče - o kojoj ćemo takođe kasnije govoriti - u kojoj su drugi junaci, ali je ideja slična: pisac sjedi u krčmi s Dositejem. Spajanje različitih vjekova kroz sopstveni "doživljaj" nalazi se i u drugim pjesmama ovog ciklusa, a najočevidnije u pjesmi "Na 'Pijaci mesa' u Beču",

Gde sedimo Piščević i ja u krčmi
Grčke neprisajedinjene vere
I pričešćujemo se iz iste čaše.
Da ga ne poznaju straže Marije Terezije
On je skinuo čizme pune kiše iz 1744.
I minđušu kroz koju se provukao u XVII vek
Nosi kradom na prstu
Da ga ne poznaju straže

prerušio se u pesnika
Više ne piše memoare i tiho čita stihove
Bečkoj TV.

Na sličnom poigravanju s vremenom zasniva se i priča "Suviše dobro urađen posao", s početka knjige i "Ikona koja kija" iz *Kosovskog apokrifa*. U prvom slučaju riječ je o spoju događaja iz 1498. godine i događaja iz izraelsko-arapskog rata iz 1967. godine. U priču je uvedena mitološka motivacija: mogućno je u sebi samom pronaći i ugledati svjetlost koja je slična onoj što se ukazala Hristovim učenicima na Tavorskoj gori. Od te sposobnosti ljudi koji su u milosti božanske svjetlosti, i koji su obdareni vještinom da tu svjetlost otkriju, došli su do sposobnosti da liječe tuđe snove i da u snovima prave čuda. Tako je Stanislav Spud, uprkos teško oštećenom vidu, vidio i vidao više od drugih. On je mogao da usmjerava svoje snove i svoju terapiju u budućnost, pa mu se desilo da je promašio uticaj na pacijenta koji mu je bio povjeren na liječenje - što će platiti životom - ali je zato "suviše dobro" uradio posao i domet njegove terapije je osjetio jedan egipatski podoficir šest vjekova kasnije.

Opominjuća priča "Ikona koja kija" sastavljena je iz dva međusobno povezana i prepletena sižejna toka, koji vode ka zajedničkoj poenti. Prvi sižejni tok je vezan za čudesni život hilandarskog oca Manuila, a drugi za volšebne moći ikone Bogorodice Trojeručice. Otac Manuil je bio pripadnik jedinice katalonskih najamnika "koji su 1307. godine za račun Zapada napadali Svetu goru", pa, izgubljeni u "hiljadu magli", srpskog manastira Hilandara, zabludom se međusobno sukobili i uništili, a trojica preživjelih pristupila manastirskoj bratiji i srpskoj pravoslavnoj vjeri. Manastir je bio spasen, a neprijatelj preveden pod manastirski krov zahvaljujući svetim čudima.

Ista mitološka motivacija dosljedno je primijenjena u priči o drevnoj ikoni Bogorodice Trojeručice i njenim čudesnim seobama iz Palestine u Svetu goru, iz Svete gore u Srbiju, a odatle, poslije propasti Srpskog Carstva, opet u Hilandar, odakle se nije dala preseliti ni pošto su Srbi 1912. oslobodili Kosovo, ni kada su 1950. godine podigli spomenik kosovskim junacima.

Istom motivacijom mitološkim čudima doveden je otac Manuil u dvadeseto stoljeće, premostivši tako, po omiljenom Pavićevom postupku, vremensko rastojanje od šest stoljeća. Na

taj način je omogućeno da se zaokruži priča o Trojeručici i da se odgonetne zagonetka zašto ikona čudotvorka odbija da se vrati u postojbinu Svetog Save, jer se samo u zadužbini njegovog oca na Svetoj gori osjeća kao u svojoj kući.

Istovremeno je to i put za rešenje druge, komplementarne zagonetke: otac Manuil pokušava da se sjeti jednog zaboravljenog znaka i njegovog značenja, jednog znaka koji u njegovom maglovitom sjećanju ima značaj i visinu prvog i tajnog svetog slova:

"Tim znakom kao opomenom ispraćale su ih nekada žene iz Barcelone na pohode, upozoravajući ih dignutih ruku, a smisao gesla uglavnom je bio sledeći:

Mesto onog koji se seli nikad ne ostaje prazno"

Odgonetka Manuilovog znaka istovremeno je i poenta priče, koja se jednako odnosi na Manuila i njegove bivše saborce, na seobe srpskog naroda i na čudotvornu ikonu Bogorodice Trojeručice. Poenta se ponaša kao trostruko čarobno ogledalo u kome svako može vidjeti rešenje svoje tajne.

Kombinovanje mitološke motivacije s istorijskim zbivanjima, spajanje po šest stoljeća udaljenih vremenskih trenutaka i odgonetanje zagonetke poentom koja ima formu aforizma - sve su to postupci koje će Pavić kasnije vješto razrađivati i kombinovati u svojoj fantastičnoj prozi.

Iako s autorskog stanovišta žanrovski označeni kao pesme, tekstovi knjige *Mesečev kamen* promovisali su pripovjedača Milorada Pavića, pisca fantastične proze.

A. 3. Gvozdena zavesa

Prva Pavićeva pripovjedačka knjiga pojavila se 1973. godine u Novom Sadu, u izdanju "Matice srpske" - *Gvozdena zavesa*, i u njoj su, s neznatnim izmjenama, štampane četiri kratke priče iz pjesničke zbirke *Mesečev kamen*: nedostaje samo "Prološko žitije" Hrelje Dragovolje. Time se i formalno potvrdio ambivalentni karakter Pavićevih kratkih proznih tvorevina: jednako se udobno osjećaju u pripovjedačkoj kao i u pjesničkoj zbirci.

I ovu knjigu Pavić je propratio pogovorom, koji nije lišen naracije niti poetske funkcije, ali koji baca izvjesnu svjetlost na knjigu kao cjelinu, a naročito na neke njene novele. Pisac, naime, veli kako je dobar dio tekstova pisao izvan Beograda, pa ih otuda - iz straha da ih ne uništi neka od sve češćih avionskih nesreća, koja bi se eventualno piscu mogla dogoditi - slao na svoju beogradsku adresu. U času kada ih priređuje za štampu nije, međutim, "više sasvim siguran da li je ono lice koje ih je slalo istovremeno s onim koje ih sada izdaje. Nije li se taj avion negde u međuvremenu ipak srušio? U svakom slučaju, čitalac je sigurno primetio da već prvi među tekstovima ove knjige liči na malu zagonetku koja se razrešava tek u poslednjoj rečenici povesti. Upravo zahvaljujući tome, taj tekst -"'Vedžvudov' pribor za čaj" - nije mogućno pročitati dva puta na isti način. Onog trenutka kada se na kraju prvog čitanja doznaju imena junaka, novo čitanje više nikada neće imati onaj ukus realnog zbivanja koji je brižljivo sugeriran za prvo čitanje.

Tu, negde, između ta dva čitanja ove knjige, leti i pada onaj avion o kojem je maločas bilo reči".

Prvo što iz predgovora pada u oči jeste relativizacija, odnosno problematizacija autorstva. Time se nagovještava jedan postupak koji će svoju kulminaciju dostići upravo u *Hazarskom rečniku*. Drugo, ne manje važno, upozorenje jeste upozorenje na mogućnosti različitog čitanja, odnosno na razlikovanje prvog i drugog čitanja jedne priče. Time se, s jedne strane, otkriva tajna zanata i koncepcije, posebno kad je u pitanju konkretna priča, ali se, s druge strane, nagovještava i tematizacija odnosa pisac - čitalac, odnosno igra s čitaocem, što će u docnijem Pavićevom stvaralaštvu biti od naročitog značaja, posebno u njegovim romanima. Igra s čitaocem, što je vrlo važno primijetiti, i što je ovdje očevidnije nego na drugim mjestima, omogućena je strukturom djela; ona je ugrađena u djelo, tako da je čitaočeva prevelika sloboda samo privid i dio igre.

Od značaja je, takođe, i riječ *zagonetka*: "mala zagonetka" je često prisutna i presudna u Pavićevoj prozi, a to je sasvim očevidno upravo u ovoj knjizi. Ona se, kao u pomenutoj priči, javlja kao zagonetka o glavnim junacima i odgoneta se na kraju priče. U svijetlu "odgonetke" priča se sasvim drugačije čita.

"Zagonetka" je kombinovana s alegorijom. Cijela priča je - saznajemo to tek poslije "odgonetke" - jedna alegorija. No, takav utisak se nema sve do posljednje rečenice. Alegorija je kombinovana s antialegorijskim postupkom: s pričom punom živih, "realističkih" detalja, prividno dosljedno lišenom metaforičnog govora. Navikli smo da alegoriju doživljavamo kao razvijenu metaforu, kao lanac ili sistem metafora, a ovdje je "odgonetkom" u alegoriju preobraćena, tradicionalistički rečeno, "realistička" priča "iz studentskog života".

Ova, na izgled jednostavna, kompozicijska i stilska rješenja traže mnogo truda, dovitljivosti i vještine, i u tome je svojevrsna Pavićeva tajna. "Odgonetka" je istovremeno i poenta, ali i potpuni obrt priče i cijele narativne situacije: privid "realističke priče" odjedanput nestaje pretvarajući se u parabolu o Evropi i Balkanu. "Mala zagonetka" ove vrste (koja ne mora uvijek biti odgonetnuta) i alegorija bitno su stilsko obilježje Pavićeve proze. Zajedno kombinovane daju parabolu, kao u pomenutoj priči, ili u priči "Zavesa", gdje se relativno jednostavna i ogoljena fabula, s gotovo neindividualizovanim junacima, podiže na univerzalni princip. Alegorija kombinovana s aluzijom ima u Pavićevoj prozi, posebno u romanima, satiričnu funkciju. Kasnije će pisac usavršiti svoj postupak, pa će biti omogućeno da se cio roman može pročitati i kao alegorija, odnosno satira, ali takvo čitanje - to nedvosmisleno sugerira pisac - predstavlja otkrivanje samo jednog "sloja" romana. Alegorija je, dakle, u romanima postavljena tako da nudi jedno od alternativnih, i to površnijih čitanja, do koga je piscu takođe stalo. Takvo čitanje otkriva samo jedan, satirični sloj romana; "ostalo je za ostale", rekao bi Pavić.

Pavićeva "mala zagonetka" iz priče "Vedžvudov pribor za čaj" može se formalizovati kao pitanje: "Ko je ko?" Ta formula funkcioniše i u mnogim drugim Pavićevim tekstovima gdje postoje slične zagonetke, bilo da je koristimo na alegorijskom planu (Ko su Hazari?), na planu identifikacije junaka (Ko je služavka iz hotela "Kingston"?), ili na planu odgonetke neke tajne iz sižejnog lanca (Ko je ubica u hotelu "Kingston"?). Ova vrsta "zagonetanja" omogućava igru s čitaocem, ali mu i povećava pažnju za tekst, veže ga za likove i fabulu i pokazuje se kao izvor zanimljivosti, kao budilnik interesovanja. Ima tu nečeg od iskustva klasične "detektivske priče" i njenog pitanja: "Ko je zločinac?" Problem identifikacije junaka, njegovog statusa u djelu i njegovog odnosa s drugim junacima jedan je od važnijih koji stoje pred čitaocem Pavićevih

romana. Odgovor na pitanja "Ko je ko?" i "Ko je šta učinio?" pomoći će nam da riješimo brojne Pavićeve enigme.

Drugi tip Pavićeve "male zagonetke" može se formalizovati kao pitanje: "U kakvim su odnosima x i y?". To se pitanje svaki čas postavlja pri čitanju Pavićevih romana, bilo da je riječ o odnosu među junacima, među piscem i čitaocem ili među trima vremenskim planovima *Hazarskog rečnika* (srednjovjekovnom, "baroknom" i dvadesetovjekovnom). Ali to je naročito uočljivo upravo u novelističkoj zbirci *Gvozdena zavesa*. Brojne su, naime, priče iz ove zbirke u kojima nalazimo relativno samostalne sižejne rukavce. Jednostavnije rečeno: priča je sastavljena iz dvije ili više kraćih priča, koje su, najčešće, iz veoma udaljenih vremena, a dovedene su u motivacijsku vezu. Već smo, govoreći o *Mesečevom kamenu*, skrenuli pažnju na priču "Suviše dobro urađen posao", gdje je priča o Stanislavu Spudu (iz 15. stoljeća) i njegovom liječenju snovima dovedena u vezu sa snom jednog egipatskog podoficira iz 1967. godine. U noveli "Aerodrom u Konavlju" događaji iz 1944. godine (građenje aerodroma) dovedeni su u vezu s prepiskom između braće Bošković iz 1473/74. godine. U priči "Čuvar vetrova" zagonetka iz 1275. godine (zazidano blago Jelene Anžujske u manastiru Gradac) biće konačno razriješena 1968. "Večera u Dubrovniku" spaja događaje iz 1617. i 1950, a "Ikona koja kija" početak trinaestog s dvadesetim stoljećem. Toj grupi bi pripadala i priča "Krčma kod sedam sisa". U svakom slučaju, igra s vremenom u Pavićevoj fantastici ima veliku ulogu, naročito kada je povezana sa snovima i literarnim asocijacijama ("Silazak u Limb") ali sa mitskim obnavljanjem junaka i događaja.

Jedan broj priča zasnovan je na odgonetanju tajnog znaka, pri čemu važnu ulogu ima slovo, što dolazi iz srpskovizantijske tradicije, gdje su pismenost i pismena, književnost i knjige, imali atribut svetosti i bili nosioci svetih tajni i svetih moći. Radič Čihorić gradi crkve bježeći ispred turske najezde i u tom bjekstvu i gradnji ispisuje svoje sudbinsko slovo, prvo i jedino koje je naučio i u čijem znaku je proveo život i ostvario djelo - slovo "teta" (Θ). Sličnih momenata ima i u priči "Ikona koja kija".

Fantastika, pa i Pavićeva proza, rado se okreće prema svijetu mrtvih, groblju i zagrobnom životu, koristeći pri tom kako srednjovjekovnu, tako i bogatu folklornu tradiciju. U tom pogledu su u ovoj zbirci najilustrativnije novele "Cvetna groznica" i "Blejzer boje mora", odnosno ona

sižejna linija iz ove novele što nosi naslov "Groblje kod četiri vetra". Ovdje nećemo govoriti o priči "Cvetna groznica"; o njoj će biti riječi kasnije. Napomenućemo samo da je to jedna od onih priča koje su - naravno prerađene i prilagođene novom kontekstu - našle mjesto u Pavićevim romanima.

Zbirka novela *Gvozdena zavesa* donosi, dakle, mnoštvo proznih postupaka što će ih Pavić kasnije, u svojim romanima, usavršiti i intenzivno koristiti. U novelama je - zbog čestih "obrta" - lakše te postupke prepoznati, što olakšava kritičko čitanje Pavićevih romana; to se, uostalom, najbolje može vidjeti na ispitivanjima Tolstojevih djela što su ih obavili ruski formalisti, u prvom redu Viktor Šklovski i Boris Ejhenbaum.

A. 4. Konji svetog Marka

Četvrtu beletrističku knjigu, zbirku novela *Konji svetoga Marka*, Pavić je objavio u beogradskoj "Prosveti" 1976. godine.

Da li je pisac ovom knjigom vodio odsudnu bitku za svoj opstanak u beletristici? Sudeći po pogovoru moglo se desiti da - u slučaju da su *Konji svetoga Marka* izgubili trku i bitku - ovo bude i posljednja umjetnička knjiga Milorada Pavića, odnosno da njegovi romani nikad ne budu napisani. U spomenutom pogovoru, naime, pisac poredi svoje dvije priče s ruskim vojnicima i oficirima, koji su se, u bitkama vođenim po mrazu i sniježnoj vejavici, skidali u rublje i nezadrživo jurišali: tako je i pisac skinuo "oficirske bluze" i ritmičku utegnutost sa svojih pjesama, preobrazio ih u priče, pa ih poslao na juriš, "u rublju", "u prve borbene redove", gdje će "ponovo povesti jednu bitku, koja je verovatno i poslednja". Da je ta bitka izgubljena, možda danas ne bi bilo *Hazarskog rečnika*.

Na stranu pitanje da li je knjiga Konji svetoga Marka bila za Pavića od presudnog značaja da se istraje u književnom radu, na stranu piščeva privatna, inače zanimljiva, dramatika; ovdje je relevantno drugo piščevo priznanje: Pavić, naime, priznaje da je ideje, motive i problematiku pojedinačnih svojih pjesama prenosio u prozna djela, prvo u priče. Vidjećemo kasnije da su se Pavićevi "vojnici" još jednom "prerušili": ako su se u ovom slučaju skinuli u intimno, bijelo donje rublje, onda će se u romanima skinuti nagi, do gole kože, i jurišati - da iskoristimo Pavićevu sliku iz *Hazarskog rečnika* - kao "goli Srbi", konjanici Avrama Brankovića, kad krenu

noću, na juriš u sječu. Tu međusobnu vezu Pavićevih djela bilo bi teško dokumentovati i učiniti očevidnom ako bi izostao upravo ovaj dio naše knjige: prikaz pojedinačnih dijela prema vremenu njihovog objavljivanja. U tu vezu smo se već i ranije uvjerili, a ovdje je ona potvrđena i piščevim autorskim iskazom u pogovoru.

Pisac je tom prilikom vjerovatno mislio na svoj ciklus pjesama "Roman o Troji" iz zbirke *Mesečev kamen* i na "Prološko žitije" Hrelje Dragovolje. "Roman o Troji" je preobražen u priču "Konji svetoga Marka" čiji naslov nosi i zbirka, a "Prološko žitije" završava ovu zbirku pripovijedaka, sada sa naslovom "Bogumilska priča". Ukazaćemo, međutim, i na još neke srodnosti ove knjige sa ostalim Pavićevim tekstovima, posebno s romanima.

Priča "Konji svetoga Marka" data je iz perspektive Pariža Pastirevića Aleksandra (koji ima i funkciju pripovjedača u provom licu), a u njenom središtu je motiv vidovitosti Pariževog brata Jelena:

"Imao je svetu bolest, postao je vidovit i svi su govorili da će proricati budućnost".

Jelen Priamužević je mogao progledati "kroz svoju bolest u budućnost" jedino kad bi se uzdržavao od spavanja i od utoljenja ogromne žeđi, i to na vodi koja teče nedaleko od planine Ide, u času kad tu vodu pije Inorog, bistreći je očima. Tu je Jelen pročitao budućnost sve do vremena kada je Pavić pisao svoju priču, pa će u italijanskim novinama "Corriere dela sera" od 21. marta 1975. pročitati:

"Jedan od četiri čuvena bronzana konja, koji vekovima krase pročelje Bazilike svetoga Marka u Veneciji, uklonjen je prekjuče sa svog postolja, jer ga je napao rak bronze. Puna 23 veka ovi su konji odolevali uspešno naletima vetrova s mora i kišama, ali se nisu mogli oteti pogubnom uticaju zatrovanoga vazduha našega doba. I tako konji plaćaju visoku cenu koju čovečanstvo i inače plaća za svoj tehnički napredak, jer razorne čestice su opasno oštetile hiljadugodišnje telo ovih lepih spomenika. Uklanjanje jednog od konja sa pročelja Bazilike svetoga Marka, podsetilo je mnoge Venecijance na staru izreku: "Kada se konji svetoga Marka pokrenu, propada jedna od dve carevine. Koja će to biti ovoga puta?"

Zagonetka koja je u obliku pitanja postavljena na kraju ovoga izvoda iz novinskog članka ključna je zagonetka istorije hrišćanstva i naše savremene istorije. Zapad ili Istok? Pavić je ovdje pronašao literarno rješenje koje će iskoristiti u romanu *Predeo slikan čajem*: u igru je uveden čitalac.

Čije će carstvo propasti zavisi, naime, od toga da li je u vodi odražen muški ili ženski lik, baš kao što će od toga zavisiti i sudbina junakinje romana *Predeo slikan čajem*. Pitanje: Ko će propasti? - preobraženo je u pitanje: Koga je ugledao u vodi Jelen Priamužević? A on je "spazio na dnu vode tebe, što čitaš ove redove i misliš u svojoj skamiji ili naslonjači da si u bezbednosti i van igre".

Na taj način je uspostavljena mogućnost ambivalentnog epiloga: od toga da li je čitalac žena ili muškarac zavisi sudbina carstva. Čitalac je u ovoj Pavićevoj priči dobio moć samoga Boga, moć mnogo veću od ključnih ličnosti Istoka i Zapada. Iza radikalne ironične igre, koja omogućava dvostruki epilog, sugerira se situacija savremenog čovjeka pred sudbinskim pitanjem svijeta, koje nije samo pitanje Istoka i Zapada, već i pitanje opstanka čovjeka. A s takvim pitanjem se može živjeti samo uz ambivalentnu ironiju i kreativnu igru.

Završna rečenica je poenta istaknuta drugačijim slogom i stegnuta kao stih koji bi istovremeno mogao biti i treći naslov ove priče (prva dva, kao alternativa, stoje na početku priče). To je Parižov iskaz, kome je dojadilo "od svih tih smicalica i trabunjanja", od bratovog bolesnog čitanja budućnosti i od gluposti istorije koje slijede, pa je otišao u Spartu da izjavi ljubav lijepoj Jeleni Vasileusi:

Nek viđeno jednom već počne!

Trojanski rat je značio smak jednog svijeta, kraj jednog, za tadašnje predstave velikog carstva. Poenta se jednako odnosi na grčko-trojanski rat, kao i na vrijeme poslije 1975. godine. Ona istovremeno sugerira ponavljanje viđenog i odsustvo razuma u istorijskim događajima: sve su to stare priče u mnogo užasnijim verzijama. I muški i ženski čitalac imaju pravo na svoj epilog: kad se pomjere konji svetoga Marka, ljulja se Istok i Zapad, škripe kosti kontinenata, a patetiku mora zamijeniti ironija da bi se viđeno koje počinje moglo podnijeti.

Na "dvije vode" pravljena je "Priča s dva naslova". I ona se - kao i već komentarisani tekstovi iz *Gvozdene zavese* - samo jednom na isti način može pročitati: onoga časa kada se erotska priča pretvori u parabolu o duši i tijelu i kada se - a to je na samom kraju, otkrićem drugog naslova, koji je istovremeno i poenta - razriješi zagonetka, nemoguće je istu priču ponovo pročitati na isti način. I ova parabola je takođe utkana u roman *Predeo slikan čajem*, prestilizovana i prilagođena novom kontekstu.

Najkraći i jedan od najneobičnijih tekstova ove knjige - svega dvije stranice - jeste "Dopis časopisu koji objavljuje snove". Dopis je adresovan na osamnaestovjekovnog pisca Zaharija Orfelina i zaglavlje pisma je napisano starim srpskoslovenskim jezikom:

"Uvažajemom gospodinu Zahariji Orfelinu. V tipografiji Slaveno-Grečeskoj blagočestivoj Dimitrija Teodosija. Venecija".

Pošiljalac nosi piščeve inicijale - M. P. - i nemamo razloga da tvrdimo da je to neko drugi, pošto se i sam Pavić bavio Orfelinom i rado ga čitao. Pismo je datirano prvim martom 1975. godine i pisano je u Pavićevom Beogradu.

Povod za pisanje saznajemo na početku poslanice:

"Cenjeni gospodine,
vaš časopis "Magazin" u br. 1. za godinu 1768. doneo je pored ostalog poziv čitaocima i dopisnicima da mu šalju na gornju adresu u Veneciji zabeležene snove, koje ste Vi, kao urednik, želeli da objavljujete u posebnoj rubrici".

Dakle, beogradski pisac iz 1975. godine šalje zapisan svoj san časopisu koji je 1768. godine dopise želio objavljivati. Ovo pisanje u prošlost, ma koliko djelovalo alogično i apsurdno, potvrđuje Pavićevo nastojanje, iz njegovih pjesničkih zbirki, da stupi u vezu sa srodnim duhovima iz istorije književnosti: nekad je to predstavljeno - kao i sada - kao Pavićevo okretanje prošlosti, a nekad kao nastojanje pisaca minulih vremena da budu naši savremenici.

Sličan postupak i motiv naći ćemo i u *Hazarskom rečniku*, a vezan je uz doktora Muaviju. Ovaj naučnik će se javiti na neki davnašnji oglas i vratiće se hazarskom pitanju kao svojoj sudbini.

Pavićeve književnoistorijske teme javiće se i u drugim novelama ove knjige. "Anđeo s naočarima" ima za glavnog junaka Dositeja i oživljava složene odnose među pravoslavnim svijetom - Srbima, Rusima i Grcima - u Beču potkraj osamnaestog stoljeća, odnose srpskih pisaca i intelektualaca međusobno (Dositej, Jovan Muškatirović, Sekereš) i prema bečkom dvoru, odnosno prema rimsko-katoličkoj crkvi. Priča "Dvoboj" reaktualizira odnose između Stratimirovića i Mušickog i - zbog tipično pavićevskih rešenja - zaslužuje da joj posvetimo malo više pažnje.

Brojne istorijske situacije, pa i događaje iz savremenog i svakidašnjeg života, Pavić vidi kao svojevrsno ponavljanje ili oživljavanje već viđenog i događenog, kao eho istorije. Ljudi iz prošlosti se posluže imenima i obličjima naših savremenika. Kada se danas čita ova priča - nekad smatrana izlivom Pavićeve pakosti i osvetom dvojici uglednih profesora i kulturnih radnika - kada se, naravno, čita dobronamjerno i u kontekstu dosadašnjeg ukupnog Pavićevog književnog rada, onda se ona prima mnogo mirnije, sa manje polemičko-obračunskog žara, i u središte pažnje dolazi Pavićeva igra s vremenom, odnosno svojevrsni istorijski paralelizam među licima i događajima.

Lični Pavićev doživljaj, i eliminisanje ovog pisca kao eventualnog priređivača pjesama Lukijana Mušickog, predstavljen je kao nastavak starog "dvoboja": Stratimirović (i njegov "sekundant", pridvorsko-mitropolijski pjesnik Gavril Hranislav) – Mušicki, "dvoboja" u kome je Mušicki ostao praznih šaka, odnosno lišen udobnog života i velikih počasti i lišen mogućnosti da objavi svoju knjigu. Upravo taj paralelizam vremena, događaja i likova - postupak koji smo već sretali u Pavićevim pričama, a koji će biti jedan od osnovnih postupaka u *Hazarskom rečniku* - istaknut je nedvosmisleno u prvi plan u završnom pasusu ove, samo na izgled isključivo lične, priče:

"A meni se učinilo da se tamo u dvorani Srpske književne zadruge toga dana nije sastajao Upravni odbor, nego da se ponovo, kao pre sto pedeset godina, vodio dvoboj između

Stratimirovića i Mušickog. Dvoboj, u kojem je Stratimirović samo iskoristio priliku, razloge i ličnost Dimitrija Vučenova, štiteći se Leskovcem (kao nekada Hranislavom) da se najzad obračuna sa Mušickim".

Bilo bi više razloga da se duže bavimo pričom "Konjica", ali ćemo - preglednosti radi i u skladu sa zahtjevima cjeline naše knjige - istaći samo tri momenta. Ova fantastična priča se odvija pod okriljem noći, u kojoj java mijenja svoje obličje, kao da se natpis na firmi nadrealistički preobražava u drugačiji tekst s drugom porukom (*Automehaničar - A u tome han i čar*). Noć je povlašćeno doba fantastike. Pisac uvodi naratora - do kraja priče zagonetno, neidentifikovano, tamom noći i položajem tijela sakriveno lice - koji priča "vječnu priču" o dvojici braće i njihovoj neobičnoj sudbini.

U priči srećemo i dva motiva koji će se kasnije javljati u Pavićevoj prozi, mada za ovu priču nisu od prvorazrednog značaja. Jedan je vezan za epizodni lik "maloumnog klisara" i dočaravanje njegove groteskne figure: groteska ovdje nastaje kao posljedica različite brzine starenja, dakle: iz nesklada pojedinih dijelova tijela. Na klisarevom se "ćosavom licu vreme zaustavilo u petnaestoj godini, zalazio je nogama i grbinom u šezdesetu". Igra groteskom, ljudskim likom, različitom brzinom starenja pojedinih ljudi i pojedinih ljudskih organa docnije će se veoma bogato razviti u Pavićevoj prozi.

Drugi motiv je slika ljekara, odnosno metaforično-alegorijski ekvivalent ljekarske vještine:

" - Vidar - mislio je on - to je kao ukrotitelj zveri, koji vodi u isto vreme na uzici risa, kozu i pticu. Ne može on svima njima istu hranu davati, jer isto seme u različitoj zemlji različito uspeva (...)."

Veoma sličnu sliku nalazimo u *Hazarskom rečniku*, ali ćemo na nju ukazati kada tome dođe vrijeme, a u vezi s pozicijom čitaoca. Pavićeve priče, očevidno, na brojne i razne načine, "ratuju" za Pavićeve romane.

Ime novosadskog profesora, dvadesetovjekovnog istraživača hazarskog pitanja iz *Hazarskog rečnika*, dr Isajla Suka, srećemo u priči "Tajna večera". On je u priči kopista fresaka.

Igrajući se mitom i odgonetajući tajnu večeru, odnosno tragajući za Judom, pošto je već sebe prepoznao kao Hrista, sasvim će nesvjesno, prateći svoju "logiku" mitskih asocijacija, uprijeti prstom u progonjenog rođaka, prepoznavši u njemu Judu, prokazati ga okupatorskoj policiji i time sam obaviti mitsku funkciju Jude. Tražeći Judu u drugome, sam se preobrazio u Judu onaj koji je za sebe mislio da je Hristos. Velika je, zacijelo, razlika između ovoga Isajla Suka i onog iz *Hazarskog rečnika*.

Jedna od boljih i izuzetno vješto komponovanih Pavićevih priča je "Borba petlova". To je priča o turskom osvajanju beogradske tvrđave 1739. godine. Istorijski događaj je, međutim, podređen fantastičnoj priči, a ta se priča grana u više rukavaca.

Fantastika počiva na odgonetanju neobičnih zagonetki na predmetu koji te zagonetke skriva: valja pročitati crteže s unutrašnje i spoljašnje strane bogato ukrašene tepsije. Sa spoljašnje strane je ucrtana karta svemira sa četiri kosmička grada, a s unutrašnje Beograd sa svojim dvema kulama.

Dobar dio priče je čitanje znakova s tepsije, odnosno "izveštaj o tepsiji", što asocira na baroknu heraldiku. "Izveštaj o tepsiji" je priča o građenju beogradskih kula, o dvojici graditelja, Sandalju Krasimiriću i Kuzmi Levaču, i o njihovim graditeljskim principima. To je priča o dva različita čovjeka, graditelja, o dva oprečna svijeta i principa na kojima graditeljstvo počiva. Sandaljev princip zasnovan je na iskustvu, stečenom glasu, pouzdanim saradnicima, savezom s moćnicima koji obezbeđuju sredstva, na udobnom životu, sigurnom uspjehu, diplomatskoj vještini kojom se skrivaju greške i promašaji. Uspjeh je gotovo zagarantovan, iako je privremen i ovozemaljski, praćen ovozemaljskim nagradama koje prikrivaju krupne greške kosmičkih razmjera.

Levač je gradio na jedinstvu svog cjelokupnog znanja, energije i životnog iskustva, ugrađujući u kulu i Ciceronove citate, i misterije brojeva, i svoju patnju, snove i proračune, i bijedu svog života. Njegova kula je proderala oblak i nije mogla dovoljno služiti zemaljskim svrhama nadgledanja, stražarenja i čuvanja, ali je bila graditeljsko čudo koje je moglo poslužiti više za kosmička nego za zemaljska osmatranja.

Borba dvaju graditelja, dvaju principa, dviju energija, dviju građevina traje dok traju i same građevine. Pijetlovi, koji su postavljeni na njihovim vrhovima da pokazuju vjetar i vrijeme, takođe će nastaviti tu borbu:

"(...) I ispostavi se da petlovi na njima ne pokazuju isto vreme. Petao na maloj Sandaljevoj kuli vrteo se neprekidno i svaki čas poskakivao pokazujući novi vetar, osetljiv na bilo koji, ma i najmanji ćuh i promenu. Petao na velikoj Levačevoj kuli pokazivao je neko drugo, svoje vreme, vreme vezano očigledno za široke prostore njegovih vidika i za vetrove nasilnike koji ne duvaju dole pri zemlji".

Samo jedan jedini put su pijetlovi koji se međusobno bore, kao dva principa među kojima nema saglasnosti, pokazali isto vrijeme; samo jednom su se usaglasili: u času miniranja kula. Taj čas propasti građevina i pada Beograda bio je jednak i na kosmičkom i na prizemnom vjetrokazu.

U ovoj priči Pavić pokazuje i sklonost ka satiri i aluziji, što će docnije biti razvijeno u oba romana. Za tu priliku su iskorišćeni citati koji su "ugrađivani" u Levačevu kulu. Ciceronove rečenice pokazuju se u Pavićevom vremenu veoma aktuelnim i primjenjivim na aktuelnu društvenu situaciju. Korišćenje citata je tako postalo malo fantastično čudo: ugrađeni citati su osvjetljavali jednako Ciceronovo i Pavićevo vrijeme.

Kao što su Pavićeve pjesme "prerušavane" u priče, to su - pokušali smo to da pokažemo na više primjera - i Pavićeve priče "pripremale" pojavu njegovih romana, pozajmljujući im brojne i različite postupke, motive i likove.

"Valjalo je ploviti nepogrešivo kroz noć, motreći jedino na tuđe snove u svojima. Sa ovakvim osećanjima, računajući uz sveću, Kuzma Levač je otimao svoju kulu od mraka".

Na takvu plovidbu su se upućivali hazarski lovci na snove. Princip Levačevog graditeljstva je dakle, ugrađen u temelje *Hazarskog rečnika*.

A. 5. Ruski hrt

Čitalac postaje sve više neka vrsta Pavićeve treće ruke, koautor i saigrač. U zbirci pripovijedaka *Ruski hrt* ("Slovo ljubve", Beograd, 1979) od čitaoca zavisi da li će pročitati

devetnaest priča - koliko ih ima u Sadržaju knjige - ili svih dvadeset, koliko ih, prema piščevoj tvrdnji, knjiga sadrži. Naime, dvije od devetnaest ponuđenih priča nalaze se u "tajnoj vezi", pa srećni nalazač te veze, spajanjem tih dviju tajno povezanih priča, dobija treću - dvadesetu, za koju "izdavač nije platio ni hartiju ni honorar, a kupcima ona nije uračunata u cenu knjige". Čitalac, dakle, mora da uloži dodatan napor, da riješi "zagonetku", identifikuje dvije tajne priče, pa da ih spoji u jednu.

Ali lukav čitalac se ne da uvijek vući za nos: ako je već uložio trud da sastavi svoju priču, mogao bi optužiti pisca za prevaru: dodatnim čitanjem se, zapravo, ne dobija u knjizi priča više, nego priča manje; *Ruski hrt* nema ni devetnaest, ni dvadeset, već osamnaest priča. Piscu ne samo što ne treba zahvaliti što nije uzeo honorar za dvadesetu priču, već treba od njega nazad tražiti novac ne za jednu, već za dvije priče - upravo za one dvije koje u jednu mora sastavljati čitalac. Ako, dakle, Pavićeva knjiga ima osamnaest priča, pisac je zaslužio honorar samo za sedamnaest, pošto je osamnaestu sastavio čitalac.

Da bismo sačuvali Pavićevo načelo zagonetke, rešenje ove tajne ostavit ćemo za kasnije, kada budemo problematizovali odnos: pisac - čitalac - književni junak. Ovdje želimo samo da naglasimo kontinuitet i razvoj Pavićeve igre s čitaocem.

Na toj igri počiva još jedna priča ove knjige, o kojoj će, takođe, biti kasnije više riječi, gdje su pisac i čitalac postali svojevrsni zločinci, krivci za sudbinu Jeftimija Spana iz 14. stoljeća. Riječ je o zagonetnoj priči "Akseanosilas", u kojoj su funkcije pisca, čitaoca i književnog junaka veoma prepletene.

Još jedna priča ove knjige će biti predmet našeg docnijeg razmatranja: "Večera u Krčmi kod Znaka pitanja". Čitalac će se svakako sjetiti istoimene pjesme iz zbirke *Mesečev kamen*, mada je priča mnogo složenija, uspjelija i spada u red boljih Pavićevih priča. I ovdje pisac postaje i književni junak, ali književni junaci su i njegovi živi (Vlada Urošević) ili već upokojeni prijatelj (Boža Vukadinović i Zoran Mišić). Priču posebno karakteriše igra dvostrukom fikcijom, svojevrsnim "snom u snu": san je prva fiktivna ravan priče, a iz sna se ulazi u svijet dviju fantastičnih priča - jedne Pavićeve i jedne Uroševićeve.

Već smo u *Mesečevom kamenu* sreli motiv ogledala i konstatovali njegovo povlašćeno mjesto kod "fantastičara", odnosno kod Pavića. U ovoj knjizi (*Ruski hrt*) jedna izvanredna priča nosi naslov "Otrovna ogledala", a sadrži i "traktat" o ogledalu, izlaganje Ace Ćirića, majstora ogledala, glavnom junaku priče Ivanu Mijaku. Čarobnjak Aca Ćirić je već imenom predodređen za majstora ogledala: on je i u ogledalu Aca Ćirić; njegovo ime i prezime je isto i kad se čita odstraga. Ime Ivana Mijaka se, međutim, preobražava u jevrejsko ime Kajim Navi, i to tako da prezime postaje ime, a ime prezime. Taj preobražaj će za oba junaka - Ivana Mijaka i njegovog dvojnika iz ogledala Kajima Navija - biti sudbinski.

Mada je Ćirićev "traktat" o ogledalu prilično dug i neprikladan za citiranje, navešćemo ga u cjelosti upravo zbog važnosti ovog čarobnog predmeta za Pavićevu prozu, ne samo u ovoj knjizi:

" - Ogledalo? - ponovio je zamišljeno pitanje svog posetioca. - to ti je nešto kao đavolja ikona: i desnu ruku pretvori u levu! Ali nemoj me pogrešno shvatiti. Ja nisam od onih što paze da ne isprljaju rupu na laktu. Nemoj misliti da ćeš u ogledalu videti đavola kako vodi svoj rep pod miškom u šetnju. Može se, doduše, o ogledalima misliti i na taj način. Ali ja sam od ljudi koji nerado skaču u vazduh, jer se bojim da ću umreti čim izgubim dodir sa zemljom. Ja ću ti reći šta mislim o ogledalima.

Sam znaš, ogledalo ponavlja boju i pokret, udvaja svetlost i toplotu dovodi u žižu, tako da se brodovi ogledalom mogu zapaliti. Ali ono ne udvaja materiju, težinu i zvuk. Svi u ogledalu su mutavi. Instrument u ogledalu svoje najdeblje žice i najniže tonove ima na mestu najtanjih i najviših! Zato u ogledalu nema muzike, jer bi morala biti drugačija od naše, izvrnuta na postavu. Za ogledala se mora pisati obrnutim smerom, ogledala čitaju zdesna ulevo. Moje ime Ćirić recimo u ogledalu je isto, ali je takav slučaj retkost. Ogledalo ima brata i sestru. To su odjek i senka. Senka kazaljke na satu ima svoje vreme, drugačije od onoga koje pokazuje sama kazaljka, odjek ima svoje mesto daleko od mesta gde se javlja glas. Ogledalo ima svoj prostor u svetu koji ne pripada našoj stvarnosti. Suza i uglačana kugla to su najpotpunija ogledala, ona odslikavaju svemir koji ih obuhvata i globusi nebeskog šara samo ih pridržavaju. Ogledalo od poznatog sabesednika čini stranca, kome vidiš samo potiljak. U ogledalu se može poznati neprijatelj i varalica. Pred ogledalom se ne igraju karte ali se sa samim sobom može odigrati partija karata ili

šah. Ogledalo je staklo koje misli i srebro koje se smeje. Kada se na ogledalu, kao na poslužavniku iznese kafa, to znači da posluženi ne treba više da dođe u tu kuću.

Sastav ogledala je od posebnog značaja. Svako ogledalo se sastoji od dva elementa: stakla i metalnog premaza i ti delovi odgovaraju nekim delovima čovečijeg tela i simbolišu neke elemente u prirodi s kojima imaju mnogo zajedničkog. Staklo odgovara masti u čovečijem organizmu i vodi u prirodi. Doista, u činiji sa zagrejanom masti može se videti preti li čoveku neko zlo ili ne. Što se vode tiče, čovek se ne može napiti dok samoga sebe ne poljubi u usta. Otrovni *srebronitrat* kojim se staklo otrag premazuje da bi postala ogledala, odgovara moždini, odnosno srži u čovečijem telu, a simbolizuje Mesec. Čitavo ogledalo tako dejstvuje na principu plime i oseke. Ono, naime, ima svoju sopstvenu vodu (*staklo*) i svoju sopstvenu mesečinu (*srebro*), oni se privlače i odbijaju, kao što se i u čovečijem organizmu sloj masti na periferiji tela reguliše iz moždine, raste ili se smanjuje u plimama i osekama. Osnovna razlika između prilike i slike u ogledalu zavisi od toga šta je prvo prema tebi: srebro, pa staklo, ili staklo pa srebro. Mesec pa voda ili voda pa Mesec. Može se takođe reći, ta razlika zavisi od toga je li između tebe i otrovnog premaza staklo, ili je između stakla i tebe otrov...

U tom smislu ogledala mogu biti otrovna, sve ostalo je besmislica, - završio je Ćirić svoju informaciju. - Vrati se zato kući, sedi pred svoje ogledalo i videćeš da se ništa neće dogoditi osim onoga što se i tako mora dogoditi... I jedino pazi da se ne nađeš u položaju kada je između stakla i tebe otrov, a to će se desiti ako se zameniš sa svojom slikom u ogledalu..."

Pavićev junak će počiniti upravo tu grešku - zamijeniće se "sa svojom slikom u ogledalu" preuzimajući ime svoje žrtve, svoga recipročnog dvojnika Kajima Navija, i stradati kao Jevrejin - iako je bio Jevrejinov ubica - u nacističkim čistkama. I ovoga puta će presuditi ogledalo, odnosno reciprocitet imena Ivan Mijak - Kajim Navi: policijski stručnjak će Mijakovo stvarno ime protumačiti kao pokušaj prevare, pošto ga je prethodno pročitao u ogledalu kao *Kajim*.

Čarobni predmet, "đavolja ikona", ključni je motiv priče, izvor zapleta, nesporazuma i raspleta. Ne spaja slučajno ogledalo više povlašćenih fantastičnih motiva i kosmičkih elemenata: vodu i mjesec, srebro i staklo, dvojnika, demona, vatru i svjetlost. Priča o otrovnim ogledalima spojena je s elementima policijske priče, pa je to omogućilo višestruke obrte, što veže čitaočevu

pažnju i priči daje zanimljivost. Takvi spojevi će se javiti u oba Pavićeva romana, a naročito su karakteristični za dvadesetovjekovni sloj *Hazarskog rečnika* i za zločine u hotelu "Kingston".

Predmeti su u fantastičnim pričama često nešto drugo od onoga što vidimo; iza njih se skriva neka zamka, neka opasna, a tajanstvena igra skrivenih sila. U njih su preobraženi ljudi ili životinje, a nekad i sama sudbina. Tako su u priči koja je pozajmila naslov zbirci - *Ruski hrt* - dijamanti oličenje triju ruskih hrtova i njihovog principa lova: tri draga kamena će, kao tri ruska hrta, loviti vuka, junaka priče, dr Mihailovića, pri čemu će treći, onaj ženski, obaviti posljednji čin - ubistvo.

U priči, naravno, postoji i lovac, onaj koji pušta hrtove na žrtvu, odnosno onaj koji prodaje drago kamenje dr Mihailoviću, onaj koji se javlja u snu budućoj žrtvi kao "čovek koji zeva". Žrtva nalijeće na "lovačku zasjedu" bježeći od "lovca" i od njegovog dragog kamenja - ruskih hrtova.

Ali priča ima i drugi "epilog" koji je ostavljen otvoren: priču pripovijeda praunuk dr Mihailovića, koji je oženjen praunukom "lovca" Dože. Narator oko sebe vidi personificirane dvije trojke ruskih hrtova: svoju ženu i njena dva brata i svoje troje djece, koja "na nekom treba da se uvežbavaju za život". Princip lova ruskim hrtovima postaje neka vrsta univerzalnog principa: pitanje je kad će se i u kom vidu sresti oko čovjekovog grla tri ruska hrta, koji mogu biti tu, sasvim blizu nas, "iz domaćeg gnezda", ili pušteni i usmjereni na nas iz neke daleke prestonice.

U priči "Lozinka" tri predmeta iz ruske pjesme - prsten, bič i tambura - sastaviće omču za grlo njihovog nevinog vlasnika Nikole Biljara, jer će - nađeni zajedno na Biljarevoj polici - biti protumačeni kao lozinka grupe ilegalaca. Pogrešno pročitano značenje predmeta vodi pogrešnoj identifikaciji Biljara kao člana ilegalne grupe, što će ovaj Pavićev junak platiti glavom.

Slučaj je saveznik fantastike: ništa se sa sigurnošću ne može predvidjeti i ništa nije nevino niti naivno. S druge strane, slučaj se u fantastici pokazuje kao sudbinski, dakle - kao svojevrsna nužnost, kao neko neobično ispunjavanje alogičnih zakona svijeta. Paradoksalno rečeno: to je najčešće slučaj koji nije slučajan, pogotovo kad je, kao kod Pavića, povezan s jedne strane sa snom i, preko sna, s druge strane, s mitološkom motivacijom.

Biljaru je nagoveštaj njegove sudbine došao u snu, a od tog sna mu je ostala riječ prodromos kao zagonetna poruka koja će se razriješiti na kraju knjige. Dječak će, a Biljar je u tom uzrastu, naivno i radoznalo pitati svoga učitelja muzike - koji je doveo u učenikovu kuću fašističku policiju, pošto je znao da na učenikovoj polici postoje tri predmeta iz lozinke - za značenje zagonetne riječi iz sna i dobiti relevantno tumačenje:

"- Prodromos? - uzvratio je učitelj - to je grčka reč i označava onoga koji prethodi, preteču... to je ime Hristovog učitelja".

Tako je Biljarev učitelj protumačio sopstvenu mitsku funkciju u Biljarevoj sudbini.

Spoj zlokobnih predmeta: slučaj, san, mitski motiv i riječ-zagonetka ujedinjeni su u ovu neobičnu priču. Pogrešno čitanje poruke - identifikacija triju predmeta s lozinkom - dovešće do tragičnog nesporazuma.

Na sličnom principu - principu mističnog nesporazuma, pogrešno rastumačene poruke, tragične mistične greške - počiva i priča "Obed na poljski način". Dijaloge iz knjige Jana Potockog - urezane u srebrni pribor za jelo - što su ih domaćini neprimjetno čitali tokom ručka kao da vode neki tajanstveni razgovor, pročitaće junak priče kao željno očekivani odgovor svoje umrle sestre, kao rešenje zagonetke uzroka njenog samoubistva, i sam će otići u smrt.

Nije nam cilj da ovdje pobrajamo i tumačimo sve Pavićeve priče, već da - prikazujući ih prema redosljedu objavljivanja zbirki - prepoznamo neke bitne principe, postupke i motive na kojima počiva Pavićeva fantastika, i neke ideje koje će biti iskorišćene u romanima. Zato moramo spomenuti i priču "Karamustafini sinovi", koja će naći svoje mjesto u Pavićevom "Malom noćnom romanu", kao i priču "Atlas vetrova", gdje prvi put srećemo ideju o "rečenicama-uljezima", ideju koja će u romanu *Predeo slikan čajem* rezultirati "pričama-uljezima".

Ali o tome - kad mu dođe vrijeme.

A. 6. Duše se kupaju poslednji put

Ne znamo da li i danas Milorad Pavić vidi položaj svoje generacije kao "generacije za izdavanje" (iznajmljivanje), ali je - sudeći prema pjesmi čiji je naslov istovjetan sa sintagmom pod navodnicima - u času objavljivanja neobične knjige *Duše se kupaju poslednji put* ("Matica srpska", Novi Sad, 1982) bio tog mišljenja. Naime, lirski subjekt pomenute pjesme vidi svoju generaciju kao neopravdano zapostavljenu, gurnutu u stranu, bez ikoga svoga:

Nikog od tvojih ni da te uzme na zub.
Bar da nam za uvo koju prišiju, npr.
Da nam posvete bar:?
Sad nam i muha u usta uleće nehotično
A ovi su tu: dižu sve na[3]
I puni hitanja
Na čakšire nam kače tablu:
Freie Zimmer.

Ovo što nam kazuju stihovi potvrdio je Pavić u svojim izjavama i intervjuima više puta. Ne može vam se ništa gore desiti - tako, otprilike, tvrdi Pavić - nego da vam otac (odnosno očeva generacija) dobije rat. Sinovi su već sudbinski u sjenci pobjedničkog, očevog oreola i sumnjivog, najčešće opasnog i neplodnog, pobjedničkog zanosa i opijenost. U međuvremenu stasa druga generacija - oni koji "dižu sve na kub" - i stijesni te nesrećne sinove u neki jalov i nevidljivi procijep; skloni ih iz vidnog polja i useli se u njihove "Freie Zimmer".

Očevidan je Pavićev napor da pronađe identitet svoje generacije, odnosno svoj identitet u generaciji. Sve su prilike da će ga prije naći među znatno mlađima nego među svojim ispisnicima. Ali da kroz Pavićeve tekstove provijava izvjesna melanholija zbog neuspostavljenog generacijskog identiteta - u to nema sumnje. To potvrđuju navedeni stihovi, publikovani samo dvije godine prije pojave *Hazarskog rečnika*.

Druga je, naravno, stvar koliko je Pavić u pravu, posebno kada govori o onima "koji dižu sve na kub": ne daju se tako lako ni Pavić, ni njegova generacija pretvoriti u "generaciju za izdavanje", ako se pod tim ne misli - na generaciju za publikovanje knjiga.

Knjizi *Duše se kupaju poslednji put* potvrđuje svojstva nekih ranijih knjiga i nagovještava nove. Po kombinovanju proznih tekstova - fantastičnih priča - i tekstova u stihu, najsličnija je knjizi *Mesečev kamen*. Kao književni junaci i ovdje se javljaju živi prijatelji i kolege, a pjesma "Palavestra, Lalić, Hristić & ja u krčmi kod "Bufala u Berlinu" sasvim bi se lijepo i prirodno ugnijezditi u ciklus "Nove gradske pesme" iz zbirke *Mesečev kamen*. Pjesma "Lipov čaj" varira motiv iz istoimene pripovijetke iz knjige *Ruski hrt*, a "Partija šaha s meksičkim figurama" reaktualizuje istoimenu Pavićevu priču iz zbirke *Konji svetoga Marka* i šahovsku igru kao omiljenu Pavićevu metaforu ("Partija šaha sa živim figurama" iz zbirke Ruski hrt).

S druge strane, duža pripovijetka "Blato" naći će se uklopljena u roman *Predeo slikan čajem*. Metafora *ruska lutka* iz uvodne priče "Lov" biće varirana u oba Pavićeva romana u različitim značenjima, a sasvim joj je slična metafora *crni luk*, odnosno *monaški nož*. Kao što se manja ruska lutka rađa otvaranjem veće sve dok igri ne dođe kraj, tako se sa monaškog noža svlači jedna po jedna kanija, a crni luk svlači jednu po jednu košulju. Sve metafore sugeriraju pesimistički zaključak, nekad o ljudskoj prirodi, drugi put o književnom tekstu, a nekad o književnom junaku: uzalud se trudimo da dođemo do nečeg esencijalnog, do srži stvari, do "atomskog jezgra" - podmetnuta nam je, u svijetu i književnosti, najčešće neka varljiva igra matrjoške ili crnog luka, odnosno groteskna sudbina i izgled junakinje iz priče "Monaški nož" u knjizi *Ruski hrt*.

Na taj način ova Pavićeva knjiga - kao i većina njegovih djela - pruža jednu ruku prema ranijim, a drugu prema budućim tekstovima i knjigama. Na taj način se ideja o prerušavanju priča, odnosno pjesama, poput ruskih vojnika - ideja eksplicirana u knjizi *Konji svetoga Marka* - provlači i dokazuje iz knjige u knjigu.

I ova knjiga ima svoj "predgovor" i "pogovor" dvije priče koje knjigu uokviruju, otvaraju i zatvaraju. Ostali tekstovi su raspoređeni u tri dijela: "Duše se kupaju poslednji put", "Lekcije iz čitanja poezije" i "Lekcije iz čitanja karata".

Već prve stranice uvodne priče "Lov" nagovještavaju neobično čitanje geografskih karata i poređenje mjeseci s kontinentima - neku fantastičnu kartografiju - da bi bila nagoviještena i tema Novog sveta. Tu temu ćemo sresti u "Povesti o Kolumbu", umetnutoj priči koju, kao

iskupljenje, priča u gvožđa uhvaćeni lovokradica svinjar. U svinjarevoj priči dolazi do deformacije poznatog istorijskog događaja: Kolumba su ubili zavjerenici - pošto su dešifrovali tajne čvorove u Kolumbovoj kosi - ispisujući bodežom njegovo tajno ime na njegovim grudima. U priči je uskraćeno otkriće Novog sveta: kapetan broda, onaj ko je otkrio Ameriku, gine prije otkrića Novog sveta.

Sličan postupak deformacije istorijskih događaja nalazimo i u priči "Princ Ferdinand čita Puškina", gdje se istorijski motivi prepliću s književnim, tako da tim preplitanjem, neobičnom pripovjedačkom perspektivom (priču priča Ferdinand), kombinovanjem sna i parodiranih elemenata bajke s istorijom, dobijamo svojevrsnu parodiju istorije, odnosno "lekciju iz čitanja poezije".

Prvi ciklus sačinjavaju dvije erotske priče. "Duga noćna plovidba" govori o ljubavi Svilokose Pavla i prelijepe djevojke Velućе. Svilokosa Pavle je samo jednom obljubio ljepoticu, uzevši je grubo i silovito, i "još istog jutra prodao ju je na jedan brod što nosi javno ženskinje od luke do luke", a zatim "otišao za onim osmehom što svetli u mraku i nikada je više nije video", a "za njime devojka je ostala luda od užasa, od probuđene strasti i straha, a od udarca slepa i gluva za ceo život". Tada počinje "duga noćna plovidba slepe Veluće".

Slijepa i gluva ljepotica je postala čuvena sa svoje ljubavne vještine, sve dok Svilokosa Pavle nije poginuo, a ona ostarila. Ostavši bez posla i bez ljubavi, potonuvši u starost, tužno je zaključila da joj Svilokosa Pavle više ne dolazi i bacila se u more.

Koga je to voljela Veluća a da za te duge godine nije dobila ni dijete, niti je ostala bremenita? Posjetioce brodova i svoje goste u krevetu nije ni čula ni vidjela; oni su za nju bili samo obličja u kojima joj je dolazila duša Svilokose Pavla. Uprkos svoj surovosti, ovo je nježna, čedna i lijepa ljubavna priča.

Druga priča - "Duše se kupaju poslednji put" - predstavlja svojevrstan kontrapunkt: nježnosti i istrajnosti Velućine ljubavi prema duši Svilokose Pavla suprotstavljena je groteskna erotska priča s grobljanskim motivima i elementima horora. Događaj se zbiva pred "zatvorene Zadušnice", u "Mesečevom osoju", na sasvim precizno i konkretno lociranom mjestu između četiri groblja u Beogradu. Duše trojice poginulih vojnika – Ivana, Petra i Damjana -"presvlače

se" u tijelo starice Ivane Cvetić i vode trostruku ljubav s djevojkom Omicom. Fantastika i groteska počivaju ne samo na buđenju umrlih, već i na njihovom pojavljivanju u jednom istom tijelu i obličju. Tri muške duše su se, uz to, prerušile u lik jedne starice, ali "starice" koja je samo na izgled žensko, a koja posjeduje muški ud i hiperseksualnu mušku moć.

I priča-pogovor - "Šekspirov vrt" - kombinuje "literarne" i "kartografske" teme: cvjetne motive iz Šekspirove poezije i Stratford na Avonu sa "Šekspirovom rodnom kućom" i naknadno uređenim vrtom. I na kraju priče - kao u elizabetanskom distihu koji donosi preokret poslije tri katrena u sonetu - nalazimo Pavićev obrt, koji ukazuje na mogućnost rekonstrukcije "ruže vetrova" iz Šekspirovog djela:

"Jer u Šekspirovom delu ne postoji samo cveće. Tamo duvaju, na primer, strahoviti, uraganski vetrovi, može se iz tog dela po istom principu kao 'Šekspirov vrt' rekonstruisati strašna ruža vetrova sposobna da uništi sve šekspirovske vrtove zajedno sa nama i sa stradforskim medom u nama".

Šekspirov vrt bi se tako mogao pretvoriti u "atlas vetrova" ili u "vrt užasa". Ali time smo već zavukli ruku u *Izvrnutu rukavicu*, najnoviju Pavićevu pripovjedačku zbirku: tamo doista postoji priča pod naslovom "Vrt užasa". "Atlas vetrova" je, pak, priča iz zbirke *Ruski hrt*.

A. 7. Izvrnuta rukavica

Kao da se poslije romana (*Hazarski rečnik*, "Prosveta", Beograd, 1984; *Predeo slikan čajem*, "Prosveta", Beograd, 1988) Pavić vratio svojoj pripovjedačko-poetskoj zbirci *Duše se kupaju poslednji put* i oko njenog narativnog jezgra dopisao i formirao novu zbirku. Jer, ovdje ćemo naći sve pripovijetke iz prethodne zbirke, osim one koja je uključena u roman ("Blato"): "Lov", "Duga noćna plovidba", "Duše se kupaju poslednji put", "Princ Ferdinand čita Puškina", "Lavirint" i "Šekspirov vrt". Njima je dodato još jedanaest priča ili "drugih zapisa", i mi ćemo upravo tim novim tekstovima posvetiti pažnju.

Za tumačenje Pavićeve proze u cjelini od velikog je značaja poslednji "zapis" iz ove knjige -"Biografija Dunava". Čitaocu Pavićevog djela je poznato da Dunav pravi meandre i rukavce kroz priče i romane ovoga pisca; da uvijek ima neku mitsku funkciju. Ovim "zapisom"

Pavić je zaokružio svoju mitologiju Dunava u jednu narativnu cjelinu i omogućio lakše čitanje svojih tekstova.

Negdje na ušću Dunava je bio smješten Had, pakao antičkog čovjeka, s brodarem Haronom, prevoznikom duša umrlih, i psom Kerberom, njihovim čuvarem. Kasnije je Dunav postao jedna od četiri rajske rijeke, jer ima izvorište u raju. Do raja se stiže uzvodno - što je naporno i gotovo nedostižno - a do Hada nizvodno, lako, prepuštajući se samo rijeci. Had je stariji od raja; vrijeme teče suprotno od Dunava, u smjeru istok-zapad, tako da Dunav teče uz tok vremena. I budućnost čovjeka je okrenuta u smjeru toka vremena, ali iz toga ne treba izvlačiti optimistički zaključak:

"Na isti način i naša budućnost neprekidno putuje sa istoka na zapad razapeta između jednog crnog mora i jedne crne šume, kao što je, uostalom, naša istorija razapeta između vode na početku i kopna na kraju."

Izvorište Dunava - četvrtinu raja - Pavić dočarava nimalo rajski; sam izvor je neka vrsta falsifikata. Tamo postoje dva Dunava, od kojih je jedan nepriznat, tako reći kopile, a drugi ukraden iz šume i doveden u grofovsko dvorište.

Svoj mit o Dunavu Pavić razvija personifikacijom i igrom jezicima i imenima. Na njemačkom je Dunav ženskog roda, plava devojka koja se "otisnula u svet i izgubila nevinost negde na granici svoje rodne planine sa mladićem koji se zove Rin". Ali i Dunavu se događaju fantastična čuda i preobražaji; u Mađarskoj gubi pol, ali među Slovenima postaje muško, dok "oskrnavitelj Rin stiče ovde ženski pol i ime Rajna", tako da priča koja važi u Švarcvaldu ne važi pod Beogradom: za Beograđane jedino Dunav može biti taj koji je posudio malo sjemena Rajni. U vrijeme novijih migracija (Nijemci se spuštaju na Jadran, a Jugosloveni odlaze u "četvrt raja" zarad posla i novca) pol Dunava postaje nesigurniji na cijelom njegovom toku.

Pavić i u "Biografiji Dunava" unosi satirično-aluzivne momente poput ovog o savremenim migracijama. I na ovom kratkom zapisu se mogu vidjeti neki od omiljenih postupaka ovog pisca: oslanjanje na mitološku tradiciju, ali i "deformisanje", odnosno dograđivanje te tradicije radi formiranja sopstvene verzije mita, igra s geografskim i lingvističkim predstavama, metaforičko predstavljanje vremena prostorom i dovođenje u vezu

toka vremena s tokom vode, unošenje - kroz igru - elemenata komičnog i satiričnog, preobražaji ženskog u muško, odnosno promjene pola rijeke i promjene verzije polnog odnosa Dunav - Rajna, obrt pri kraju zapisa i ironično-paradoksalna poenta o rajskom izvorištu Dunava i o vlasniku raja - posjedniku imanja na kome se nalazi izvor Dunava - koji se bavi proizvodnjom piva, tako da "čovek koji je ukrao Dunav ne pije vodu". Noviji mitološki slojevi ne poništavaju starije, već su zajedno izvor fantastike, pa tako i "orah bačen na izvoru Dunava menja tri puta pol i prođe kroz šezdeset noći dok ga ne pojedu mrtvi negde na nekoj od ada dunavskog ušća"; jedna rečenica kao sinteza cijele biografije Dunava.

Tematizacija odnosa pisac - književni junak - čitalac, tako karakterističan za Pavićeve romane, nalazi se i u ovim "zapisima". Na kraju kratke "priče-reportaže" "Vašar gusaka", pripovjedač govori o Valteru Skotu i njegovim junacima:

"(...) Šta će ser Valter Skot u istom staklenom kavezu sa monstrumima? I tada sam se setio jedne njegove mladalačke knjižice, objavljene 1799. godine pod imenom *Pohvala pričama strave i užasa*. Setio sam se njegovih jezivih balada i shvatio da su monstrumi oko njega od one vrste kakvu je porađala njegova mašta, samo što je stvar vremena uzela neočekivani obrt.

On, koji je bio živ, više to nije, a oni, koji su bili porod njegove uobrazilje, ovaplotili su se, evo, u stvarnosti i stoje sada kao jedino živo što je od njega ostalo. Oni znaju o njemu sve, on o njima više ništa. Samo, nigde nikoga s praćkom da im razlupa oči".

Neposredno iza ovog "zapisa" o pofantastičenju autora, o njegovom preseljenju među plodove sopstvene uobrazilje, slijedi jedan "zapis" o "iščezavanju autora". Njegova umjetničko-narativna vrijednost nije tolika da ga zbog nje treba isticati, ali on otkriva koliko je Pavić bio zaokupljen temom "iščezavanja autora" i postupkom relativizacije autorstva pred pojavu *Hazarskog rečnika*; "zapis" potvrđuje naše nalaze iz dijela ove knjige gdje je problematizovan odnos autor - književni junak - čitalac. "Jedno otvoreno pismo" otvara pitanje: Ko je autor priče "Izabranik": Pištalo Vladimir, Milorad Pavić ili Nemanja Mitrović? Rečenice iz tog teksta bliske su - čitalac će se u to docnije uvjeriti - stavovima iz Pavićevih romana, naročito iz *Hazarskog rečnika*. A upravo je pisac "Izabranika" ušao Paviću "u varijantu": u isto vrijeme Pavić se poigravao temom autorstva u Hazarskom rečniku.

Cijela stvar se može shvatiti - potpuno pogrešno - kao neobična anegdota iz književnog života:

Autor priče "Izabranik" zamolio je redakciju "Književne reči" da potpiše priču imenom Milorada Pavića, budući da je pisana u duhu Pavićevih priča i da nudi odgovor na jedno Pavićevo pitanje. Pri tom je u "P. S." napisao da autor priče, ipak, nije Pavić, već on, Pištalo Vladimir. U svom otvorenom pismu Pavić ne rešava dilemu, već zagoneta i problematizuje, - uvodeći u igru i treće ime: Nemanja Mitrović. Cio događaj, i njegov razvoj, dobija na značaju tek poslije *Hazarskog rečnika* i poslije objavljivanja *Izvrnute rukavice*, pa završava pasus Pavićevog otvorenog pisma i "zapisa" dobija dimenziju poetičkog načela:

"Ako na kraju hoćemo da tražimo kost u jeziku, po svoj prilici ćemo je naći. Čim ovo pismo shvatimo kao celinu sa,Izabranikom', kao komentar te priče, sve stvari staju na svoja mesta. To je jedna prekrasna priča o tome kako nastaje priča i kako nestaje njen tvorac. S time što osim oca, koji joj daje svoje ime i umire čim je oplođenje obavljeno, ta priča ima i mater, koja joj ne daje ime, ali ostaje živa da je začne, rodi i pusti u svet. Sjajna ideja koja se može braniti i književnoteorijski i književnoistorijski. Autor,Izabranika' je podelio uloge i Vama i meni u tom procesu, i mi tu nemamo šta da dodamo ili oduzmemo.

Srdačno Vaš,autor bez generacije'."

Dodajmo da bi to mogla biti i priča kako se stiče generacija, ako je već nemate, a osjećate za njom potrebu.

Iz hazarske riznice nam dolazi "zapis" "Vrt užasa", koji je motivisan kao pismo jedne čitateljke iz Carigrada, koja je poslije čitanja Pavićevog romana o Hazarima shvatila da posjeduje, sve su prilike, onaj čuveni Daubmanusov primjerak *Hazarskog rečnika*, pa šalje piscu odlomke. I ovdje je nastavljena igra s autorom: pisac se zaklanja iza "čitateljke iz Carigrada", a svi zajedno iza Daubmanusa. S druge strane, čitaocu je omogućeno da "dopiše" i "priredi" *Hazarski rečnik*, ako uspije da u nj uklopi ova dva teksta ("Putovanje princeze Ateh" i "Vrt užasa"), da ih "ulanča" u neki svoj lanac motiva, u neki svoj hazarski siže. Na čitaocu je da odluči da li ovi tekstovi pripadaju samo ovoj zbirci priča i zapisa ili istovremeno dvjema knjigama: i ovoj, i - kao mogućna dopuna - *Hazarskom rečniku*. Na čitaocu je, takođe, da

identifikuje neidentifikovana lica. Relativizacija autorstva, poigravanje s "dokumentima" i "citatima", igra s čitaocem, domaći zadaci za čitaoca - to su sve postupci koji su zajednički ovim "odlomcima" i Hazarskom rečniku. Zajednički su im, naravno, i književni junaci.

Preostalih dvanaest čvršćih narativnih cjelina, računajući tu i onih pet iz zbirke *Duše se kupaju poslednji put*, smješteno je između priča o dvije smrti, koje su raspoređene na početak i na kraj pripovjedačkog ciklusa.

Knjiga se otvara pričom o smrti Svetoga Save a njen pripovjedački ciklus se zatvara pričom o smrti Miloša Crnjanskog. Riječ je o piscima za koje Pavić ima neskrivene simpatije, od kojih jedan na početku srpske književnosti, a drugi je jedna od središnjih - za Pavića, vjerovatno, središnja - ličnost srpske književnosti XX stoljeća.

Fantastika se u uvodnoj priči temelji na tri momenta. Prvi dolazi iz hrišćanske tradicije i iz predstave o svecima: svetac je smrću samo napustio zemaljski svijet preselivši se na mjesto koje mu pripada. Drugi momenat je radikalizacija dviju metafora. Jedna počiva na "jednačini": duša je Mjesec, jer "ima nedokučivu stranu koja se nikad ne vidi sa mesta na kojem si". Druga priča na preobraženju: zvijeri koje se javljaju Svetome Savi jesu preobražene njegove rečenice koje mu se vraćaju sa Zemlje. Zahvaljujući tom preobražaju i seobi rečenica sa Zemlje na Nebo, Svetom Savi je omogućeno da sagleda tamnu stranu Mjeseca, odnosno duše, da dokuči nedokučivo, pa i da, paradoksalno, preokrene značenje svoje zemaljske rečenice prema kojoj se "sa sigurnošću može reći samo za prošlost da je večna. Budućnost to tek treba da postane". Treći momenat fantastike je, dakle paradoksalni obrt koji nastaje sagledavanjem tajne strane Mjeseca i dovodi do zaključka da je "budućnost bila večna, a prošlost je to tek trebalo da postane". Obrt uključuje u sebe Pavićevu omiljenu igru s vremenom.

Metaforika i jedan paralelizam temelj su na kom se gradi priča "Smrt Miloša Crnjanskog". Pavićev Crnjanski razmišlja o književnosti u metaforama, određujući poeziju kao "vrhunac ćutanja", a prozu, nasuprot, kao "plod zemlje", pa "priče kao i drugi plodovi zemlje tokom vremena bivaju onom ko ih priča najpre zelene, potom tokom pričanja sazru i kasnije sagnjiju i nisu više za upotrebu. Od toga u kom času ih uzabere onaj ko priča, dok su zelene, kad su zrele, ili pošto sagniju, zavisi ukus i vrednost tih priča".

Ako su priče plodovi, onda je pisac drvo na kome ti plodovi rastu; drvo koje i tamo ima svoj proces starenja i sazrijevanja. Zrenje i ukus ploda nije sasvim nezavisno od zrelosti drveta: s mladog drveta valja brati prezrelu, a sa starog ne sasvim dozrelu voćku, kako bi bio "naravnjen neki svemirski račun", kako bi se "naravnila mera".

Do ovog momenta priča je, metaforizacijom, vođena kao alegorija, kao parabola o priči i piscu, kojoj bi se - da nije uklopljena u narativnu strukturu – moglo zamjeriti na biologizmu i mehanicizmu. Ono što bi eseju moglo biti mana, može biti izvor slikovitosti i fantastike u priči.

Od ovog momenta počinje priča o životu i smrti: star čovjek - zaključuje Pavićev junak - valja da svoj život uzbere malo prije nego što bi mu normalno vrijeme isteklo. Između života i priče postoji paralelizam: Pavićev junak se drži poetičkog načela prema kome je "celog života učio da se treba boriti protiv svoje prirode da bi se dobio pravi i najbolje podešeni ukus". Poetičko načelo postaje životno načelo: Crnjanski je postupio sa svojim životom kao što se postupa s pričom. Uzabrao je svoju smrt: "prestao je da jede i pije i njegov se život otkinuo sa stabla nešto ranije no što je bilo neophodno", kao što ranije valja uzbrati priču sa grana starog pisca.

Priča "Doručak" podsjeća na neke motive i rješenja iz romana *Predeo slikan čajem*, pa i na neke funkcije čitaoca u tom romanu. U priči narator vodi ljubav sa ženom-fantomom, koja na kraju priče kaže za sebe da "drži u ruci tri ključa": tvoju knjigu, u toj knjizi tvoju priču "Doručak" i upravo u toj priči čitam rečenicu: Od sada ću ja jesti kobasicu kuvanu u čaju od kiselih jabuka"; ona je, dakle, čitalac i književni junak istovremeno. Rečenica koju je metafizička dama citirala ne postoji u Pavićevoj prozi prije nego što ju je ona izgovorila; to je i posljednja rečenica te priče. Književna junakinja, čitateljka i naratorova ljubavnica "piše" dakle, posljednju rečenicu; stavlja tačku na priču.

Identifikacija likova-fantoma u ovoj Pavićevoj priči može ići i u drugom pravcu: postoji podudarnost između noćnih gostiju Pavićevog naratora (likovi-fantomi) i njegove predratne porodične situacije: u ratu je izgubio oca, ženu i tri sina, a fantomsko društvo - i po broju, i prema opisu - odgovara tom stanju. Tako je junakinja ne samo ljubavnica i čitateljka, već i dio porodice.

I u priči "Tri svračija leta odavde" postoji igra s autorom i autorstvom, relativizacija autora i njegovo "iščezavanje" kako bi rekao Pavić. Taj postupak je kombinovan s postupkom ofantastičenja susreta s prijateljima i kolegama, živim piscima, što smo već nalazili u Pavićevim pričama. Pisci igraju karte u svoje tekstove. Na kraju narator dobija na kartama priču Milorada Pavića, a to je upravo priča "Tri svračija leta odavde". Sam Pavić se u toj priči preobražava u junaka naratorove priče "Jaja na slanini", koja je istovremeno umetnuta u Pavićevu priču "Tri svračija leta odavde". Narator se, dakle, može identifikovati i kao Milorad Pavić, i kao neki drugi, neki Pavićev onostrani dvojnik. Igrom autorstvom i naratorovom pozicijom, dvostrukom igrom fikcija i preobražajem pisca u književnog junaka postignuti su fantastično-humorni efekti.

Među savremenicima koji su promovisani u junake Pavićeve fantastike je i istaknuti arhitekta, univerzitetski profesor, bivši gradonačelnik Beograda Bogdan Bogdanović. Njegove časove pohađaju dva studenta iz Iraka iz istoimene priče ("Dva studenta iz Iraka"), a Bogdanovićevi posebni kursevi "su nosili nesvakidašnju, gotovo tajanstvenu pedagošku crtu i tumačili arhitekturu kao jezik a gradove kao rečnike tog jezika".

Bogdanović, očevidno, nije slučajno dospio u prozu pisca *Hazarskog rečnika*: načela Bogdanovićeve arhitekture i Pavićeve romansijerske tehnike su uporediva. Bogdanovićevi Iračani su polubraća koja sanjaju isti san o smrti, što su ga nazvali Zevgar. Tim snom su imenovali svoj projekat grada što su ga radili za ispit na osnovu izabranih znakova i nacrta koje im je ponudio profesor. Iz uvjerenja da se "u azbuci jedne kulture može prepoznati njen arhitektonski jezik i rukopis tog jezika", profesor je ponudio kao građevinske nacrte, od kojih treba sklopiti gradove, uvećana slova najstarijih pisama, ne obavještavajući o tome studente. Braća su, ne znajući da je riječ o slovima, odabrala "klinasto pismo njihove drevne postojbine, pismo nastalo u sumerskoj civilizaciji, vezano za vavilonske gradove Ur i Uruk na tlu današnjeg Iraka". Kasnije će njihova zajednička ljubavnica još preciznije utvrditi da grade grad Zevgar od onih stihova epa o Gilgamešu koji opisuju potop, a da je u temelje Zevgara ugrađen stih koji je "opisivao strašne kiše koje uništavaju sve živo. Besmrtnost se nalazi i gubi u vodi - bila je poruka ploče čija su slova pretvarali u kuće". Nepravilne neravnine koje su se javljale na ivicama slova dolazile su otuda što je nepoznati pisac prepisivao tekst s ploča na pergament konjskom krvlju, radeći uz svijeću, pa su se po krvavim linijama hvatale mušice privučene svjetlošću svijeće i mirisom krvi.

Iračke arhitekte su ostvarili svoj projekat desetak godina docnije i u njemu su našli mjesta za zgradu konstruisanu prema zagonetnom znaku, hladovitiju i akustičniju od ostalih. Tu su sjedeli jedne noći kad su počeli pljuskovi crvenih kiša i potop o kome je govorio stih od čijih znakova je projektovan grad. Crvena bujica je provalila u zgradu dvojice polubraće idući "svim onim krivinama i zaokretima koje je nekad uobličilo mastilo od konjske krvi ispisujući još jednom slovo o potopu. Kada se povukla voda i nanosi zemlje se osušiše, Abu Hamid i Ibn Jazid Termezi ostadoše zalepljeni za zidove, spljošteni bujicom i muljem i stolećima potom niko nije primetio njihove leševe zalepljene osušenim crvenim blatom za zidove zgrade.

Pronađeni su slučajno. Jedna grupa studenata arhitekture, koja je dobila zadatak da restaurira čudne ruševine na obali Eufrata, primetila je neravnine na zidovima i na to upozorila profesora..."

U osnovi arhitektonike ove priče je ideja o gradovima kao rečnicima. Irački studenti se nesvjesno odlučuju baš za klinaste znakove, što sugerira mitsku vezu s prastarim pismom njihove postojbine. Značenje stiha od čijih znakova se projektuje grad postaje sudbinsko za iračke studente i njihovu građevinu. Prastari stih sa svojim znacima nosi u sebi sudbinu budućih gradova i njihovih tvoraca potvrđujući sopstvenu poruku o vodi i besmrtnosti. Fantastika nastaje i na mitskom ponavljanju potopa "upisanog" u temelje grada. Slovo, znak, stih i ovoga puta kod Pavića - kao u prastarim pričama - ima čarobnu, fantastičnu skrivenu sudbinsku moć. Upravo dva najzagonetnija, dva nedovoljno pročitana i protumačena znaka, ili elementa znaka, pokazuju se sudbinskim; pretvaraju se u tajanstvenu zgradu uz čije će zidove, kao nekad mušice uz krvav trag stiha, ostati zalijepljeni i osušeni irački neimari. I tu se priča (mitos) ponavlja: "mušice" su ovoga puta sami arhitekti.

Sudbina dvojice Iračana nije samo potvrda poruke stiha i njegovih znakova, već i naslijeđenog sna čijim su imenom studenti nazvali svoj projekat. San je (kao klinasto pismo, i Gilgamešov stih) prastar, jer se generacijama nasljeđuje. Između sna i stiha postoji paralelizam i u starosti, i u poruci. I san i stih se nasleđuju nesvjesno i sudbinski. San je bio "najstrašnji po kiši" i za nj su se braća pripremala kao za potop -"opremajući se alatom, lopatama za izbacivanje vode iz čamca i čizmama, a nozdrve bi zatiskivali vunom u nadi da tako neće moći da osete miris konjske krvi koji ih je redovno progonio u snu". Konjskom krvlju su prepisivani njihovi

sudbinski arhitektonski znaci, odnosno klinasta pismena stiha iz Gilgameša; to je ona krv u kojoj su se gušile mušice i koju će, metaforički, zamijeniti crvene kiše na kraju priče.

Citirani kraj priče tek sve postavlja naglavačke: "Stolećima potom niko nije primetio" leševe dvojice studenata profesora Bogdanovića.

O kojim je to stoljećima riječ i o kom profesoru? Nije li profesor Bogdanović, zajedno sa svojim iračkim studentima i semestrima iz 1970. godine, prebačen nekoliko stoljeća unazad, ili je riječ o stoljećima budućnosti?

To je ta neprestana Pavićeva igra s vremenom. Irački studenti i njihov profesor se obnavljaju, pa će opet "jedna grupa studenata arhitekture" upozoriti svog profesora na neravnine na zidovima građevine koju su restaurirali, kao što je iračka grupa upozoravala svog profesora na neravnine na klinastom pismu.

Svijet se ne da tako lako pretočiti u zakone fizike, osobito one Stojkovićeve, koju - u priči "Izvrnuta rukavica" - čita Aleksa, Karađorđev sin i Dositejev učenik. Svaka stvar ima i svoju sjenku, i neku tajnu u toj sjenci; svaka stvar uvijek nudi nešto novo i dotad neviđeno našem opažanju, krije neko malo fantastično čudo. Stvar ima i svoja "priključenja", i svoje preobražaje, jer je "jedna stvar samo greh neke druge stvari". Fizika, dakako, ima svoju istinu, ali to nije cijela istina; ostalo je nešto i "s one druge strane".

Ta druga strana je, međutim, kod fantastičara, a naročito kod Pavića, često samo trik, dosjetka, ali dosjetka čija se čar teško osporava čak i kada je, kao u priči "Izvrnuta rukavica", tajna u tome da se priča ispriča "s lica", pa da se izvrne na "naličje"; da se i formom priče prati naslov i slika izvrnute rukavice.

* * *

Čitalac je primijetio da u našem pregledu nedostaje jedna, za Pavića veoma značajna, knjiga - *Nove beogradske priče* ("Nolit", Beograd, 1981). U toj knjizi se pojavio Pavićev prvi roman: "*Mali noćni roman*". To je, upravo, i razlog što je prikaz ove knjige izostao: Mali noćni roman biće interpretiran zajedno s romanom *Predeo slikan čajem*, a četiri nove pripovetke iz

zbirke *Nove beogradske priče* preštampane su u knjizi Izvrnuta rukavica. To su: "Infarkt", "Tri svračija leta odavde", "Doručak" i "Dva studenta iz Iraka".

Ako je izostavljena zbirka, tekstovi nisu.

Sljedeći dio naše knjige - odmah poslije kratkog pregleda Pavićevog naučnog rada - bavi se interpretacijom Pavićevih romana, čiji je prikaz u ovom uvodnom pregledu stoga izostao: *Hazarski rečnik* ("Prosveta", Beograd, 1984) i *Predeo slikan čajem* ("Prosveta", Beograd, "Svjetlost", Sarajevo, 1988).

B. Pavićeva naučna djela

Za nas je nesumnjiva uzajamna podsticajnost i povezanost Pavićevog naučnog i beletrističkog rada; o tome će povremeno biti riječi i kasnije u ovoj knjizi, a ovdje ćemo pokušati da damo pregled Pavićeve djelatnosti na planu istorije književnosti i da, usput, skrenemo pažnju na neka mjesta iz te djelatnosti koja mogu biti od značaja pri traganju za Pavićevom poetikom.

Ime književnog istoričara i mjesto među komparatistima Pavić je stekao nizom radova o Vojislavu Iliću, a posebno doktorskom tezom "Vojislav Ilić i evropsko pesništvo", odbranjenom na Zagrebačkom sveučilištu 1966. godine. Još 1955. godine Pavić je objavio dva rada o Vojislavu Iliću u časopisu "Prilozi za književnost" ("Jedan Šekspirov motiv kod Vojislava Ilića" i "Poreklo jednog stiha Vojislava Ilića"). Proučavajući Ilićevo pjesništvo, Pavić je priredio pjesnikova *Sabrana dela* (Beograd, 1961) s uvodnom studijom koja se pojavila kao zasebna knjiga (*Vojislav Ilić*, Beograd, 1961). Valja napomenuti da je Pavićevo izdanje Ilićevih *Sabranih dela* donijelo dosta novina i omogućilo mnogo bolji uvid u pjesnikovo stvaralaštvo; objavljena je Ilićeva proza, prepiska i niz dotad neobjavljenih pjesama. Mala Pavićeva knjiga o Iliću pojavljuje se 1962. godine kod beogradskog preduzeća "Rad" i donosi neke rezultate Pavićevih komparativnih istraživanja, pa se može smatrati nagovještajem buduće doktorske teze. U "Nolitovoj" biblioteci "Živi pesnici" Pavić je priredio izbor iz Ilićeve poezije i napisao esej o toj poeziji. Tom prilikom data je hronologija pjesnikovog života i rada i, što je značajna novina, uvid u pjesnikovu lekturu. Ovdje se nećemo baviti Pavićevim izborima iz Ilićeve poezije koji su imali nastavno-naučnu funkciju, niti izborima eseja o Ilićevom pjesništvu, već ćemo našu pažnju koncentrisati na knjigu *Vojislav Ilić i evropsko pesništvo*, koja se 1971. godine pojavila u izdanju

"Matice srpske" u Novom Sadu, i to samo na one momente koje smatramo relevantnim za tumačenje Pavićeve proze i za istraživanje njegove poetike.

Već na prvo stranici uvodnog teksta Pavić ovim riječima naglašava prekretnički značaj Ilićeve pjesničke pojave:

"(...) Dovoljno je bilo pogledati, na primer, samo njegovu leksiku, pa odmah zaključiti da njegova poezija nije ličila ni na šta što je u našem pesništvu bilo pre njega. Lična i istorijska imena, topografski i drugi nazivi svih podnebalja, naroda i vremena dobili su pravo građanstva u njegovoj poeziji. Isto je bilo i sa tematikom njegovog pesništva. Besprekorni dugi stihovi bili su podjednako podesni da prime arabljanske, antičke, germanske, baltičke, indijske, francuske, engleske, španske i druge legende, pejsaže i ambijente. Reke celog sveta i problemi svih podneblja, epoha, mitologija i literatura stekli su se odjednom u Ilićevom delu".

Pavić, prvo, ističe Ilićevu novinu i preokret u odnosu na dotadašnje stanje u srpskoj poeziji; drugo, Ilićevu otvorenost prema kulturama svih naroda svijeta i spremnost da se podsticajno baštini iz svjetskih riznica, treće, Ilićevu otvorenost prema mitologiji, bolje reći mitologijama različitih naroda, četvrto, Ilićev dugi stih i njegove sposobnosti da u sebe primi različnu tematiku; peto, Ilićev kosmopolitizam koji je povezan s univerzalnom dimenzijom njegovog djela.

Sve ove osobine Ilićevog pjesništva Pavić nam predočava istovremeno kao svoja načela, kao kriterijume vrednovanja Ilićeve poezije, kao ono po čemu je Ilić "nešto drugo". Ovdje je riječ, dakle, o pet Pavićevih kriterijuma, o pet načela koja su se pokazala adekvatnim za procjenu Ilićevog pjesništva. Svako od ovih načela, međutim, ostaje i Pavićevo lično poetičko načelo, u šta će se čitalac naše knjige, nadamo se, uvjeriti. Pavić odista želi da bude pisac koji će se razlikovati od svojih prethodnika, da napravi u prozi neki preokret, pokazujući pri tom izrazitu otvorenost prema kulturama različitih naroda, a posebno prema različitim mitologijama. U tom pogledu je najilustrativniji *Hazarski rečnik*, ali i druge knjige. Pavić je, takođe, pjesnik dugog stiha, za koji je Ilićevo pjesništvo - pored srpske srednjovjekovne liturgijske tradicije - bilo vrlo podsticajno. A o Pavićevoj težnji za kosmopolitizmom i univerzalnošću opet nam najbolje svjedoči *Hazarski rečnik*.

Govoreći o pjesničkim prinosima Vojislavovog oca Jovana Ilića, Pavić ukazuje na značaj njegovog usvajanja sonetne forme:

"U našoj novijoj književnosti sonet se tako udomaćio pod uticajem Jana Kolara i preko Jovana Ilića, u čijem je ciklusu Oh došao do vidnog izražaja i, spojen sa elementima narodnog pesništva, dao znatne rezultate. Taj spoj bio je u stvari važna i veoma neobična pojava".

Nećemo reći ništa novo tvrdnjom da je Pavić takođe pisac "neobičnih spojeva", ali smo već skrenuli pažnju, govoreći o *Palimpsestima*, na neobičnost spoja dugog "liturgijskog" stiha i sonetne forme. Pavić je, očevidno, svjesno išao na takvu kombinaciju, pokušavajući da - inovacijom tradicije i neobičnim spojevima pjesničkih oblika različitih tradicija - dadne svoj pečat sonetnoj formi i osvježi srpsko pjesništvo. Danas je jasno da je Pavić mnogo uspješniji kao prozni pisac, ali njegovi eksperimenti sa sonetom moraju biti zabilježeni i iz versoloških razloga.

Očevidan je, dakle, paralelizam Pavićevog naučnog i pjesničkog interesovanja za dugi stih i sonetnu formu.

Pavića, odnosno njegova načela, njegovu kriteristiku, naročito otkriva deveti, zaključni dio disertacije. On "osnovnu novinu" Vojislava Ilića vidi u tome "što se u njemu javlja jedna evropski obrazovana književan ličnost, i - što je naročito važno - što se to videlo i odmah osetilo u njegovom delu". Samo stranicu kasnije Pavić će opet istaći Vojislavovu književnu kulturu i evropsko obrazovanje, tvrdeći da je to "bio pesnik lepog i pravog evropskog obrazovanja, širokih vidika i namera, prvi kod nas te vrste", koji se izdvojio iz svoje sredine "načinom prihvatanja i prilaženja poetskim vrednostima različitih svetskih literatura". Zbog toga se Pavić suprotstavlja onoj kritici o Vojislavu Iliću koja mu je prigovarala zbog pozajmica i neoriginalnosti:

"Pesnikova,neoriginalnost',,nedostatak mašte', knjiška inspiracija,,preterana dugovanja stranom pesništvu' sve je to jedna velika mistifikacija, jedna od najvećih zabluda naše novije književne kritike koja se ispela na evropski nivo posle naše poezije i nije bila dorasla jednom Vojislavu Iliću i njegovim shvatanjima".

Plodno oslanjanje na lektiru i podsticajna kreativna "diskusija" sa svjetovima i vjekovima, s različitim autorima i njihovim djelima, nikako nisu mana, već vrlina, ako pjesnik

ima svoju individualnost, ako sačuva svoju samosvojnost i ako kreativno iskoristi svoju kulturnu širinu i obrazovanje. Kontakti sa različitim piscima, nacionalnim književnostima, mitologijama i kulturama mogu biti izuzetno plodonosni kod kreativnih priroda kakav je, prema Paviću, nesumnjivo bio Vojislav Ilić. To"komuniciranje s tokovima velike porodice evropskih književnosti" zacijelo je Pavićev ideal. Otuda i kopernikanski preokret u ocjeni upravo ovog aspekta Ilićeve poezije - kontakta s evropskim pjesništvom:

"(...) Ono što su njegovi savremenici smatrali najvećim nedostatkom njegovog pesništva, a to su nastavili da smatraju i kritičari posle njega, bio je, možda, jedan od najvidnijih i najznačajnijih kvaliteta toga pesništva. Jer, moglo bi se tvrditi i obrnuto: da je Vojislav Ilić u stvari prvi uspostavio ono komuniciranje s tokovima velike porodice evropskih književnosti koje je tako prirodno kod svih velikih pesnika, a koje je tako nedostajalo našoj poeziji do njega".

Pavić - pisac se ponaša sasvim u skladu s ovim načelom Pavića - književnog istoričara.

U zaključku svoga rada Pavić je, vjerovatno, prestrog prema Zmaju i Lazi Kostiću, što za nas u ovom trenutku nije važno. Važnije je - sa stanovišta našeg istraživanja Pavićeve proze - Pavićevo ukazivanje na Ilićev odnos prema čitaocu. Taj aspekt teško da bi uočio, tako i u toj mjeri, neko ko sam nije bio zaokupljen tim pitanjem - pitanjem čitaoca - i ko će to pitanje staviti u samo središte svoje poetike; teško da bi neko drugi iščitao iz Ilićevog članka "Nekoliko misli" onoliko koliko je iščitao Pavić.

Otuda i ocjena da "jedan od najvećih zasluga Vojislava Ilića leži baš u tome što je osetio tu kvalitetnu promenu koja je kod naše čitalačke publike nastupila, što je prvi od naših pesnika počeo da poštuje čitaoca kojeg je imao pred sobom i da ga smatra za dostojnog i sposobnog da sagleda Evropu i njene poetske vrednosti onakvima kakve one stvarno jesu ili, tačnije, da ga smatra sazrelim da mu se obrati jezikom na nivou onovremene evropske poezije, umesto da njegovoj fiktivnoj inferiornosti prilagođava nivo koji je imala evropska poezija onoga vremena, posrbljavajući je. (...) Vojislav Ilić je, naprotiv, našeg čitaoca doveo u Evropu, ne strahujući da će ga on tamo obrukati i da se on tamo neće snaći. I bio je u pravu. Prvi put Evropa nije ulazila u našu književnost,na mala vrata', kroz skandalozne hronike i podlistke naših dnevnih listova sa bezvrednim književnim prilozima, nego kroz delo jednog pesnika".

Ovaj aspekt - aspekt čitaoca - pokazao se metodološki modernim i u vrijeme nastanka Pavićeve disertacije relativno novim, barem na našim prostorima. On nije, sve su prilike, došao iz sekundarne literature, već iz Pavićeve poetike.

Godinu dana kasnije Pavić će zaokružiti svoje bavljenje pjesničkom porodicom Ilić knjigom *Vojislav Ilić, njegovo vreme i delo* ("Prosveta", Beograd, 1972). Knjiga donosi nove, književnoistorijski relevantne informacije, ali ne nudi mnogo novog za čitaoca koji na nju gleda sa stanovišta interesovanja za Pavićevu poetiku i Pavićevo književno djelo.

Pavićevo interesovanje za Puškina išlo je paralelno s naučnim interesovanjem za Ilića. Onaj ko se bavio Ilićevom lektirom i evropskim uticajima na Ilića, morao je, pažljivo i detaljno, pročešljati Puškina, a pravom proučavanju i razumijevanju jednog stranog pjesnika prethodi prevođenje. Pisac *Hazarskog rečnika* je prevodio *Poltavu* (1952), *Evgenija Onjegina* (1957), *Cigane i Kućicu na Kolomni* (1963) i priredio izdanje Puškinovih izabranih dela (1963).

Mogućno je u Pavićevoj prozi naći povremene reminiscencije na Puškina ili kombinovanje Puškinovih motiva s istorijskim ličnostima i događajima. U tom pogledu je ilustrativna priča "Blato", odnosno roman *Predeo slikan čajem*, gdje se jedan ženski lik vezuje za Puškina. Riječ je o Amaliji Riznić, čiji se lik na Puškinovom crtežu "može videti u muzeju nekadašnjeg carsko-selskog liceja", "jer on je i sam dolazio u njenu odesku ložu opevanu potom u *Evgeniju Onjeginu*". Mnogo je, međutim, veća upletenost puškinskih motiva u priču "Princ Ferdinand čita Puškina".

Treća velika Pavićeva tema bio je Vuk Karadžić. Pavić je član Uređivačkog odbora za izdavanje *Sabranih dela Vuka Karadžića* i priredio je, drugu knjigu Vukovih Spisa "O jeziku i književnosti" kao i osmu knjigu tog kompleta - *Danicu* - za koju je napisao pogovor -",Zabavnik' Vuka Karadžića" - studiju od ravno 101 strane /535-635). Mada je knjiga bila predata u štampu marta 1965. godine, pojavila se tek januara 1969.

I ovde Pavić ima posla s evropskom figurom, s čovjekom koji je za svoj narod radio u Evropi, prema evropskim uzorima, na svom jeziku i za svoju kulturu. Integracija srpske kulture u opšte evropsko dobro prepoznaje se kao jedan od glavnih Vukovih zadataka i uspjeha, kao Vukova veoma inspirativna misija koju će Pavić slijediti koliko god može i gdje god može.

Upravo su takvi duhovi iz nacionalne kulture Pavića najviše privlačili, pa on neće propustiti priliku da citira iz Vukove prepiske one riječi koje svjedoče o Vukovoj svijesti o misiji koju je obavljao u Evropi:

"Svakome slobodno možemo kazati (i lasno dokazati) da sam ja narodu srpskome ono učinio, što svi ostali spisatelji zajedno nijesu: ja sam narod srpski s učenom Evropom poznao."

Pavić takođe ističe Vukov kreativan odnos prema tradiciji zabavno - kalendarske literature u nacionalnoj književnosti i Vukovu otvorenost ne samo za ruske kalendare već i za strane, one "štampane latinicom".

Od naročitog značaja nam se čini i Pavićevo izučavanje i interpretacija načina na koji je Vuk spajao "zabavnu" i "običnu" književnost. Sam Pavić će od naizgled neliterarnih formi - rečnici i ukrštene riječi - stvarati modele svojih romana.

Pavić visoko cijeni književne vrijednosti Vukovog *Srpskog rječnika* i ističe ga povremeno u svojim intervjuima kao jednog od preteča *Hazarskog rečnika*, s dosta razloga, prema našem uvjerenju. U ediciji "Brazde", koju je uređivao u beogradskoj "Prosveti", Pavić je objavio i jedan izbor Radomira Konstantinovića iz Vukovog *Srpskog rječnika*.

S druge, pak, strane, može se lako primijetiti da će Pavić rado istaći svakog preteču Vukovih ideja i da će naročito zamjeriti Vuku, usput i bez naročite parade, na njegovoj redakciji narodnih pjesama u kojima je Vuk, sve su prilike, uklanjao zaumna i fantastična mjesta, koja su bila na bilo koji način "prejaka" za njegov ukus. Tu se, naravno, otkriva Pavić-fantastičar.

Ocjenjujemo da su ova nekolika momenta značajna za razumijevanje poetike samog Milorada Pavića i da i ovdje postoji saglasnost između Pavićevog naučnog i književnog rada.

Pavićevo otkriće je Gavril Stefanović Venclović, na čemu mu je posebno bio zahvalan Meša Selimović. Kao šestu knjigu prvoga kola "Prosvetine" edicije "Brazde", čiji je urednik bio, Pavić je priredio - propratio obimnim predgovorom, napravio izbor tekstova i crteža, iluminacija i vinjeta - 1966. godine dragocjenu knjigu Gavrila Stefanovića Venclovića pod naslovom *Crni bivo u srcu*. Dužu verziju svoje studije o Vencloviću Pavić je štampao u beogradskoj

"Književnosti" (1965, br. 4 -12), a svoje bavljenje Venclovićem zaokružiće knjigom *Gavril Stefanović Venclović* (SKZ, Kolo LXV, knj. 437, Beograd, 1972), gdje su, uz studiju od 298 strana, kao prilozi objavljeni ranije nepoznati ili neobjavljeni radovi Venclovićevi.

Svoju srodnost s Venclovićem Pavić ne samo da nije skrivao, već ju je, vrlo često, isticao. U njegovim pjesničkim knjigama postoji cio spisak simbola-pozajmica na koje nam sam Pavić skreće pažnju, o čemu je već bilo djelimično riječi. U radu poetičkog karaktera "Srpska fantastika" - nastalom prvo kao referat za jedan međunarodni naučni simpozijum, pa objavljenom prvo u beogradskom "Delu" i, nešto prerađenom, u zborniku radova SANU - baroknom sloju u *Hazarskom rečniku*, Pavić precizno ukazuje na svoju srodnost s Venclovićem, što ćemo više koristiti i citirati u poslednjem dijelu naše knjige.

Venclović je bio slikar i pisac-besjednik, "dvozanadžija", kako je to sam u jednoj besjedi zapisao. U tom pogledu mu je Pavić, književnik istoričar i pisac, blizak, i to osjećanje bliskosti prisutno je u Pavićevim tekstovima.

Kao i kod Vojislava Ilića, Pavić i kod Venclovića cijeni njegovu otvorenost za ranija književna iskustva i za strane, stare književnosti i mitologije:

"Taj princip da od tuđih znanja i običaja valja uzeti sve što se može korisno upotrebiti Venclović će i inače zastupati".

Govoreći o Venclovićevim povestima, Pavić će opet dovesti u vezu baroknog besjednika s Vojislavom Ilićem, upravo zbog njegove otvorenosti prema raznovrsnim mitologijama:

"Tek će srpski parnasizam sa antičkim i,varvarskim' temama Vojislava Ilića ponovo uneti u tematiku i leksiku naše književnosti tako širok svet grčkih, rimskih, vizantijskih, persijskih, hebrejskih, paganskih i hrišćanskih legendi, kao što je učinio Venclović. Počevši od biblijske legende o Valtazaru, koju je dve stotine godina kasnije obradio Vojislav Ilić, do vizije proroka Jezekilja, sa kosturnicom koja se odeva u ljudska tela i pretvara u vojnički tabor - tema koja je privukla Popu i Pavlovića od modernih pesnika našeg jezika, do dualističkih, apokrifnih, poreklom možda bogumilskih anegdota, poput one u kojoj prepodnevni Makarije miri Boga s Đavolom".

Povezujući jednim mitološkim lukom dva svoja omiljena pjesnika, Pavić je ukazao na sopstvene majdane iz kojih će koristiti materijal za svoju beletristiku.

Jedan od tekstova iz stare srpske prevodne književnosti, odakle Venclović preuzima pojedine odlomke, jeste roman *Varlaam i Joasaf*. Među tim, preuzetim odlomcima je i jedna alegorija koja će biti podsticajna i za samog Pavića: to je "Priča o duši i telu". Kod Pavića ćemo je naći u romanu *Predeo slikan čajem*, a prije toga u "Priči s dva naslova", o kojoj je već bilo riječi.

Pavić često, i u različitim kontekstima, koristi jedno Venclovićevo poređenje iz njegovog "besedničkog manifesta": jedanput ga, u *Hazarskom rečniku*, uzima, kao i Venclović, za ilustraciju odnosa prema čitaocu, odnosno slušaocu, prema "primaocu poruke"; drugi put kao ilustraciju ljekarevog odnosa prema pacijentu, u priči "Konjica". Pavić, naravno, u svojoj studiji ukazuje na izvor građe:

"Venclović u tom smislu poredi besednika sa čovekom koji vodi različite divlje i ljute zveri, lava i risa zajedno, i mora da vodi računa kako da se s njima ophodi i šta kojoj zverci za hranu daje. Ne može se hrana za risa dati lavu, ni obratno, a da se privremeno uspostavljena harmonija u odnosima ne poremeti".

Značenje ove misli u kontekstu Pavićevih djela čitalac će naći na drugom mjestu u našoj knjizi; ovdje nam je samo cilj da ilustrujemo povezanost i prepletenost Pavićevog književnog i naučnog rada. Jedno je izvjesno: i Venclović i Pavić koriste sasvim slično poređenje da bi ilustrovali odnos prema primaocu poruke, čitaocu ili slušaocu.

U istom pravcu idu i Venclovićeva razmišljanja o "mudrosti slušanja", što Pavić ne propušta da istakne, tvrdeći da je upravo tu "mudrost" barokni pjesnik i besjednik "izdigao do kulta, čak pretpostavio umetnost slušanja umetnosti poezije - umetnosti kazivanja":

Da se pregne uho svesrdno slušati nezatežno!
Da može na zaušnici zlatnu minđušu obesiti

s dragim kamenom sardijem: privezati besedu k mudrosti!... Popre nego ustom i usnama i jeziku - ovim eto, otvoriti se i privući u sebe duha.

Venclović će na značaj čitaoca, odnosno slušaoca ukazati i u okviru svoje teorije alegorije, odnosno teorije o višeznačnosti teksta. Sentandrejski besjednik je - ističe Pavić - "nalazio analogije između ustrojstva čovečijeg tela i ustrojstva vasione. On je ukazivao na postojanje analogije između dva neba, onog u kosmičkim prostranstvima i onog u mikrokosmosu, u čoveku, kojeg naziva 'mali ovaj svet'."

Čitaocu Hazarskog rečnika nije neophodno podvlačiti prisustvo i značaj ove ideje u Pavićevom romanu-leksikonu.

I Venclović je - slično nekim Pavićevim junacima - sklon da ističe višeznačnost nekog književnog djela, odnosno više slojeva u značenju, od kojih nije svaki dostupan svakom čitanju. Tako on "sasvim precizno određuje četiri funkcije Svetoga pisma: najpre je prvo, doslovno značenje, koje se nalazi na površini teksta, i on ga naziva *prostim značenjem*, da može svaki čovek znati ono što se piše, zatim *pokriveno*, čiji je smisao za dosetljive i mudre koji po sličnosti (,čemu li je nalično') mogu izvlačiti zaključke o alegoričnom značenju teksta; treći elemenat je elemenat *pouke*, i četvrti zastrašivanja - pretnja".

Time je Venclović jasno stavio do znanja da je "pismo" protiv jednoumlja i jednoumaca, da je "višeumljivo", što Pavić ne propušta da primijeti i da doda kako "besednik na jednom mestu i za samoga sebe veli da,izvodi granate reči' - čime označava polivalenciju smisaonog potencijala teksta koji zahteva višestruko razumevanje".

Vidjeli smo - a u to ćemo se uvjeriti i kasnije - da Pavić drži do alegorije. Alegorija - uprkos svim simbolističkim teorijama - nije ni izdaleka tako mrtva niti otpisana iz modernog književnog izraza. Izvjesne podsticaje za alegorijsko kazivanje, i to nimalo jednoznačno "prevođenje" stvarnosti u alegoriju, Pavić je mogao naći u Venclovića i u njegovoj teoriji alegorije. Dvostrukost alegorije odgovara - prema Vencloviću - dvostrukosti čovjekove prirode:

doslovno značenje teksta odgovara tijelu, a preneseno duši i duhu. Venclović se ne zadovoljava samo prilogom "dvostruko", već govori o knjigama koje "*dvostruko i mnogostruko likuju*" (podvukao J. D.), gdje alegorija, očevidno, nije svedena samo na dvostrukost *bukvalno* - *preneseno* značenje, već ono *preneseno* može biti mnogostruko.

Koliko će se od te mnogostrukosti dobiti zavisi od samog čitaoca, odnosno slušaoca, ako je riječ o besjedništvu. Nije, dakle, pitanje čitaoca od juče, od modernih teorija, već je prastaro pitanje, a Pavić ga otkriva kao ozbiljan poetički momenat i u Vojislava Ilića, a u Gavrila Stefanovića Venclovića. Namjerno slijedimo one Venclovićeve stavove koje akcentuje Pavić; oni otkrivaju samog Pavića gotovo koliko i Venclovića. Autor *Hazarskog rečnika* navodi Venclovićeve stihove koji su poredivi s poetičkim mjestima u modernom romanu-leksikonu. Venclović, naime, poredi čitanje s beskrajnom plovidbom:

"Zapline li čovek, ne lasno ispliva; pismo se širi, ni ga iko može precrpsti ni mu kraja naći. Nego koliko je ko sobom kadar podneti, toliko učenja i zahvata..."

Pavić zatim navodi i Venclovićev besjednički recept koji bi mogao sasvim dobro stajati uz Pavićeve tekstove: "dvostrukom zapitkivanju dvostruk i otvet podaj", što je u skladu s Pavićevim postupkom dvostruke "zagonetke" i "odgonetke". Mi smo već skrenuli pažnju na jednu priču u kojoj se poenta ponaša kao trostruko ogledalo, dajući "rešenje" za tri tajne iz priče.

Venclovićevo tumačenje alegorije Pavić dovodi u vezu s tradicijom vizantijske filozofske misli, spuštajući se u prošlost sve do aleksandrijske škole i Origena, a nalazi da "u osnovi Venclovićevog pogleda na svet stoji u stvari jedna isto tako drevna ambicija vizantijske filozofije da se u oblasti antinomičnog načina mišljenja usklade protivrečnosti nacionalnog i iracionalnog, da se, prema ambicijama Mihaila Psela, u isto vreme,bude i ne bude racionalan'. Taj teren između realizma i nominalizma, koji B. Tatakis naziva starim vizantijskim terenom, očigledno je pripadao onom delu sveta na kojem se kretao Venclović".

Traga li to ovdje Pavić za Venclovićevim duhovnim korijenima, ili za svojim filozofsko-metafizičkim uporištima u tradiciji? U svakom slučaju, navedeni stavovi nisu bez značaja za utemeljenje jedne moguće Pavićeve poetike proze. U to nas uvjerava i nastavak Pavićevog

razmišljanja o odnosu Venclovića prema vizantijskoj tradiciji, u prvom redu prema isihastima, čije su reminiscencije prisutne u Pavićevim djelima:

"Kada kaže da je svakome ono Bog što dotična jedinka može kao Boga da shvati, onda Venclović prenosi stavove isihasta i naročito mistične preporuke Simeona Novog", koji je učio da se do najvišeg otkrovenja dolazi individualnim sredstvima, ličnim iskustvom, omogućenim čovjekovom prirodom. Do cilja nas neće dovesti ni razum, ni nauka, ni intelekt, već "četvrta dimenzija ljudske duše, duhovne oči (‚oči slepoga Didima', kako to Venclović formuliše u metafori na anegdotskom materijalu) koje božanska svetlost pročišćava i otvara. To je ono Venclovićevo‚drvo poznanja' koje čovek nosi zasađeno u sebi, jer svaki u sebi im svoga Boga".

Mistička uvjerenost u subjektivne instrumente ljudske prirode vodi istovremeno u skepticizam u odnosu na racionalno i čulno ljudsko saznanje. U osnovi tog Venclovićevog skepticizma Pavić vidi "gledište Mihaila Psela (1018-1096), koji govori o tome da nam‚sve božansko nije dosežno' i da naše neznanje ima dva osnovna uzroka: prvo, to je priroda Boga koja izmiče našem razumu, i drugo, to je priroda samog tog razuma koji funkcioniše samo u okvirima određenih pretpostavki".

Bez sumnje u mogućnost i bez svijesti o ograničenosti ljudskog racionalnog i čulnog saznanja nema prostora za fantastiku. Uvjerenje, pak, o mističnim moćima duhovnih očiju otvara polja fantastičnih čuda. Druga je stvar da li je tada još mogućno govoriti o fantastici ili je srednjovjekovni čovjek time dosezao samu srž najstvarnije stvarnosti, samu istinu, samoga Boga. Ali tome bi valjalo posvetiti posebno istraživanje.

Motiv "očiju slepoga Didima", što ga srećemo u Pavićevim stihovima, preuzet je od Venclovića, a tome je sasvim sličan motiv vidovitosti Stanislava Spuda (*Suviše dobro urađen posao*): Spud postaje vidovit i sposoban da liječi tuđe bolesti, posebno snove, tek pošto je izgubio sopstveni vid i pošto je progledao unutrašnjim očima. Očevidno je da Pavić traži uporišta upravo u onoj tradiciji koju označava Venclovićevom, u prvom redu u isihazmu.

Sljedeća Pavićeva rečenica, data kao zaključni stav o Venclovićevom odnosu prema Vizantiji, mogla bi se sasvim lijepo primijeniti na Pavićevu reaktualizaciju Venclovića:

"Ta moć da svoje vizantijske izvore stavi u službu novih vremena i potreba, da omogući jednoj staroj filosofiji i književnosti da zazvuče moderno i aktuelno na jednom novom jeziku, jedna je vrlina Gavrila Stefanovića Venclovića koju je teško mimoići kada je reč o filosofskoj misli kod Srba".

Pavić s razlogom ističe značaj aforizma u Venclovićevim djelima. I sam Pavić je sklon aforizmu, naročito onom koji je paradoksalan i alogičan. Mi smo na neke od onih koji imaju funkciju poente u Pavićevim pričama skrenuli pažnju, ali priroda i funkcija aforizma u Pavićevoj prozi mogla bi biti predmet jednog posebnog istraživanja.

O podsticajnosti Venclovićeve besjedničke rečenice za Pavićevu prozu biće riječi docnije; o tome je najbolje pisao sam Pavić.

Jedan od omiljenih motiva Pavićeve fantastične proze jeste motiv jednoroga (inoroga). Taj motiv je Pavić našao kod Venclovića i naveo ga u svojoj studiji, držeći da ga je Venclović preuzeo "iz drevnog *Fiziologa*". Evo tog navoda iz Venclovića što ga je Pavić preoblikovao i prekomponovao ugradivši ga u priču "Konji svetoga Marka", o kojoj je već bilo riječi:

"Taj, što se zver indijski zove *inorog,* rog mu je lekovit. Takvu u sebi svoju silu ima, te od gorke vode slatku čini. Tamo, među morami, po arapskomu vilajetu, imadu zločeste i gorke vode i nisu za piće. Skupe se gde na koju vodu šumska žedna zverad, - piti ne mogu; valja im čekati dok ne dođe inorog. Kad on stigne, ta i zamoči držeći mu rog u vodu, tako lepo pitku vodu, još lekovitu je učini, te se sva zverad izokola napiju. A kad rog digne i ode, voda ostane ka i bila: nevaljala, gorka".

Za Pavićevu prozu - bahtinovski rečeno - za Pavićev hronotop, indikativna je i jedna tvrdnja, jedan citat o Vencloviću iz zaključka studije. U Venclovićevom djelu je, naime, kao i u biblijskim tekstovima, nestalo svih granica vremena, pa su se prošlost, sadašnjost i budućnost slile "u jedno, neprolazno i večito, otkrovenje". Tome, zapravo, teže brojne Pavićeve igre prostorom i vremenom: postoji relativno i pojavno vrijeme i jedan pojavni prostor, ali se, iza te pojavnosti, ili kroz tu pojavnost, brojnim obnavljanjima i ponavljanjima, preobražajima junaka i događaja, ta vremensko-prostorna pojavnost sugerira kao privid, pa se sve geometrijske predstave o prostoru i vremenu preobražavaju "u jedno neprolazno i večito,otkrovenje"'.

Pavićeva svijest o nasljeđu "veoma stare baštine" jasna je i kad govori o Venclovićevim temama "krize savesti, strasti i opsesija paklenih muka", "koje su postale opšta svojina još u gotici i poznom srednjem veku, ali koje su u vremenu baroka dočekane s novim argumentima, prihvaćene i ponovo postale omiljene. (...) O njima se kao o baroknim pojavama u Venclovićevom delu može govoriti samo uslovno, jer pisac je pripadao jednoj zoni na granici Orijenta i Evrope, gde se mistika gotovo nije gasila, gde su paklene muke i krize savesti bile neprekidno tema dana".

Da li je to samo kritički tekst o Vencloviću ili i autorska poetička zabilješka pisca *Hazarskog rečnika*, pisca iz prostora gdje su se sudarala tri moćna svijeta - judejski, hrišćanski i islamski - i gdje su nastajali i nestajali veliki svjetovi i civilizacije. Evo nas opet pred Pavićevom parabolom o Balkanu i Evropi, ali i pred problematikom *Hazarskog rečnika*.

Svoje pojedinačne analitičke književnoistorijske studije, rasute po časopisima ili objavljene uz pojedina djela autora o kojima je pisao, Pavić je sakupio u dvije knjige i obje objavio u "Matici srpskoj" u Novom Sadu. U prvoj od tih dviju knjiga - *Jezičko pamćenje i pesnički oblik* - sakupljeni su radovi nastali između 1954. i 1975. godine koji znatno upotpunjuju Pavićevu sintetičku književnoistorijsku viziju, čineći je bogatijom, razuđenijom i dokumentovanijom. Kao predmet književnoistorijskih i komparativnih studija pojavljuju se uglavnom pisci koje smo sretali u Pavićevim poetskim i proznim tekstovima, kao književne junake. Tako je u ovoj knjizi reaktualizovan rad iz 1963. godine, prvobitno objavljen u beogradskoj "Književnosti", o Simeonu Piščeviću. Piščević je jedan od najvažnijih stubova one istorijske vertikale koja vodi prema Crnjanskom, a za Pavića - i kao pisca, i kao književnog istoričara - puno znači. Piščevićevo djelo je jedno od značajnijih u srpskoj književnosti, koje je podijelilo sudbinu pisca i dijela njegovog naroda, lutajućeg između "Rajne i Moskve, Neve i Dunava"; djelo koje - prema Hansu Ibesbergeru - spada među "najprivlačnija dela memoarske književnosti svih vremena", a koje se srpskom čitaocu vratilo tek u naše doba. Podsjetimo se: Piščevićevu temu - temu seobe Srba - srećemo u Pavića već u *Palimpsestima,* a ovim motivima, skopčanim sa sentandrejskim motivima, prožeto je gotovo cjelokupno Pavićevo književno i naučno stvaralaštvo. Piščevića, pak, nalazimo u pjesmi "Na,Pijaci mesa' u Beču", iz ciklusa Nove gradske pesme" u zbirci *Mesečev kamen*.

I u ovom radu Pavić posebno obraća pažnju na čitaoca i publiku, na promjene koje se na toj strani uočavaju. Evo još jedne potvrde kako je čitalac istovremeno jedno od stožernih uporišta Pavićeve poetike i književnoistorijske metodologije.

U komparativnom radu o Orfelinu i Puškinu, Pavić je dao Orfelinu evropsku dimenziju, koja mu, sve su prilike, s pravom pripada, a to je potvrdio i u književnim sintezama, i u radu "Od baroka do simbolizma" ("predgovoru nenapisanoj istoriji književnosti"). Nije onda čudo što je Orfelin jedan od Paviću najbližih pisaca i što mu se obraća pismom u prošlost, u već komentarisanoj neobičnoj kratkoj priči "Dopis časopisu koji objavljuje snove" iz knjige *Konji svetoga Marka*.

Pišući o Dositeju, Pavić nam ostavlja svjedočanstvo o bogatoj književnoistorijskoj građi koja je bila inspirativna i za Pavića-pripovjedača: Dositej je, takođe, jedan od Pavićevih književnih junaka. Jasno je da je ovaj rad iz 1973. godine - osobito one stranice posvećene Dositejevom odnosu sa Sekerešom i Grcima u Beču - u neposrednoj vezi s Pavićevom pričom "Anđeo s naočarima", koju smo već pominjali. Dositej se javlja i u Pavićevoj poeziji, i u zasad posljednjoj knjizi priča (*Izvrnuta rukavica*).

Slično je i sa radom "Puškinove,srpske pesme'", pisanim 1972. i dopunjenim 1974, gdje se nalazi obimna građa o Amaliji Riznić, onoj koju ćemo sresti u priči "Blato" i u romanu *Predeo slikan čajem*. Valter Skot, povodom koga smo našli zapis značajan za Pavićevu poetiku u zbirci *Izvrnuta rukavica*, takođe se javlja kao Pavićeva komparativna književnoistorijska tema.

Sa stanovišta Pavićeve poetike veoma je značajan kratak, završni tekst, čiji naslov nosi cijela knjiga: *Jezičko pamćenje i pesnički oblik*. Vjerovatno će se još razmatrati pitanje koliko je staro srpsko pjesništvo, odnosno liturgijski stih, uistinu stih u današnjem značenju te riječi; koliko je bilo, a koliko je moglo biti podsticajno za slobodni stih savremenog pjesništva; ali je manje diskutabilno da je staro srpsko pjesništvo jedno od Pavićevih poetičkih uporišta. U spomenutom tekstu Pavić smatra da u prihvatanju slobodnog stiha nismo dovoljno iskoristili prednost i posebnost sopstvene pjesničke istorije:

"Naime, staro srpsko pesništvo, ono pisano između IX i XVI veka, dakle u periodu pre uključivanja srpske književnosti u zapadnoevropsku književnu porodicu, bilo je stvarno punih

šest stoleća u jednoj veoma rafinovanoj vrsti liturgijskog slobodnog stiha, koji, za razliku od grčko-vizantijskog liturgijskog pesništva istog vremena, nije imao ni određeni broj slogova, ni rimu, ni sistematizovan raspored akcentovanih i neakcentovanih slogova. Pored svega toga, staro srpsko pesništvo, deleći sudbinu liturgijskog pesništva nekih drugih slovenskih naroda, postiglo je veoma rano, već u XII veku, takvu prozodijsku perfekciju da je razaznatljivo na prvi pogled, čak i ako je prezentirano grafički kao proza. I danas uhu modernog čitaoca to staro pesništvo govori svojom muzikalnošću i s lakoćom on može da ga izdvoji iz proznog konteksta u kojem se često javlja".

Oslanjajući se na ovaj stav, Pavić je dojučerašnje predstave - ostavljamo po strani pitanje s koliko prava - o istoriji srpskog pjesništva, a samim tim i o versifikaciji, postavio naglavačke, kako to čini sa svijetom u svojim fantastičnim pričama. Prihvatanje slobodnog stiha znači, zapravo, "vraćanje jednoj dugoj tradiciji koja je bila zaklonjena tristagodišnjom epizodom eksperimentisanja s metrima i rimama, što nam danas već izgleda kao privremeno". Ali ta prednost nije iskorišćena, jer "posle povratka na poetiku koju smo pre tri veka napustili, nismo našli ništa poznato na tom terenu. Vratili smo se kući, tj. slobodnom stihu, kao stranci, ili tačnije, po rečima Vidakovića, pored kuće koju smo već imali, gradili smo novu. Tako smo se bez prtljaga te vrste pridružili naporima pesnika drugih jezika".

Preskakanjem romantizma i zagledanjem u dalju prošlost suočavamo se, prema Paviću, s jednim važnim periodom srpske književnosti "koji je izrazito internacionalan i pripada integralnom svetu vizantijske civilizacije sa čitavom polifonijom sakralnih, dakle i drevnih književnih jezika (grčki, koptski, jermenski, sirijski, gruzijski, staroslovenski, stari srpski književni jezik) što sa svom geopolitičkom otvorenošću Istočnog Mediterana upravo pruža mogućnost za jednu dalju i dublju, nadnacionalnu identifikaciju i međunarodnu lokaciju položaja srpskog pesnika. Njegov najprirodniji književni položaj, čini nam se, i leži tu, ni na Istoku, ni na Zapadu, u drugom Rimu, u krilu jedne civilizacije njegovog tla zasnovane na premisama iščezlog vizantijskog društva, ali prisutne u živim kontinuitetima Antike".

Neovizantijski pokret, koji Pavić vidi u jednom dijelu savremene srpske poezije, zauzeo bi tako poziciju koju je najčešće imao stari srpski svijet - "ni na Istoku, ni na Zapadu", ali i prema Istoku, i prema Zapadu.

Pavić ocjenjuje da ta orijentacija u srpskoj poeziji nema odgovarajuću podršku kritike, ali ističe djela iz drugih oblasti, interdisciplinarna istraživanja autora koji su na neki način Paviću bliski, i na koje se - poput Ostrogorskog i Bogdanovića, a nešto rjeđe Jerotića i Stefanovića - povremeno poziva.

Veoma je bitno uočiti jednu Pavićevu finu distinkciju, koju bi mogao potpisati i Vasko Popa:

"Na književnom planu ja ne vidim šansu ove orijentacije u neoromantičkom preuzimanju srednjovekovne tematike od stare srpske poezije, u vraćanju drevnim sadržajima jednog prohujalog vremena. Njena šansa leži u činjenici da je to jedan normalan i zdrav put da se unapredi pesnička forma, da se regeneriše srpsko pesništvo na prozodijskom i žanrovskom planu, da se iz drevnih sazvučja jednog pesničkog idioma koji je izašao iz upotrebe, izvuče pouka, i da se te strukture upotrebe u nove svrhe".

Ne otkrivaju li ovi stavovi i napore samoga Pavića, kako u poeziji - gdje je imao manje sreće i pokazao manje upornosti - tako i u *Hazarskom rečniku*, ali i u ostaloj prozi, o čemu ćemo morati govoriti kada budemo problematizovali Pavićev odnos prema srednjem vijeku.

Druga Pavićeva zbirka pojedinačnih, analitičkih književnoistorijskih studija pojavila se u "Matici srpskoj" devet godina kasnije -1985. godine. I nju ćemo - kao i ostale Pavićeve književnoistorijske i komparativne radove - čitati sa stanovišta tumača Pavićeve proze, tragajući za mjestima relevantnim za Pavićevu poetiku proze.

Knjiga se otvara studijom "Venclović o ikonoklastičkim borbama u Vizantiji". Tako opet srećemo paralelizam u tematskim poljima Pavićevih beletrističkih i naučnih radova: tema ikonoboraca i ikonobranitelja jedna je od središnjih u Pavića, o čemu će kasnije biti više riječi. U proučavanju ove borbe Pavić se najviše oslanjao na istraživanja Ostrogorskog i, naravno, pratio je taj motiv u književnosti srpskog baroka, posebno u Venclovića. U Pavićevim književnim djelima - prije svega u "Malom noćnom romanu", a samim tim i u romanu *Predeo slikan čajem* - ovaj motiv dobija mitsku dimenziju i omogućava spajanje ova dva djela u jednu cjelinu.

U istom radu Pavić nam otkriva i hazarsku tematiku u Venclovića - sentandrejski besjednik naziva sina cara Konstantina V, Lava IV, carem od Hazarije - što je za Pavića moralo biti prijemčivo, pa i podsticajno.

Drugi momenat koji nam se u ovom radu čini neobično značajnim za poetiku Pavićeve proze jeste isticanje povezanosti legende i istorije u Venclovićevoj besjedi. Upravo je to i jedna od osnovnih osobina *Hazarskog rečnika*, a i brojnih Pavićevih pripovijedaka. Oslanjanje na istoriju kao na tematsko i asocijativno vrelo, a naročito na istoriju kulture, neobično je važno za Milorada Pavića. Dakle, i u pogledu "zanimanja za istoriju", i to "na jedan osoben način", mogućno je utvrditi paralelizam između Pavića i Venclovića. Da se i dalje koristimo Pavićevim riječima i tvrdnjama: "Venclović je istoriju gledao kao jednu od pomoćnih disciplina svoje besedničke veštine". Ne gleda li je tako, kad piše svoju prozu, i Milorad Pavić, mada je kod Pavića istorija njegov "drugi zanat", profesija.

Čitalac Pavićeve proze će lako utvrditi piščevo interesovanje za mitologiju, a čitalac Pavićevih studija će vidjeti da upravo taj pravac istraživanja zauzima jedno od povlašćenih mjesta kada autor *Hazarskog rečnika* piše o piscima srpskog baroka: "Kao što je grof Đorđe Branković u svojim *Hronikama* smatrao da je mitologija sastavni deo istorije, pa je svom istorijskom spisu dodavao kataloge antičkih bogova i mitova, poredeći ih sa slovenskim, tako je i Venclović, zagledan u najstariju prošlost Grčke, svojoj pastvi objašnjavao antički mitski svet".

Koliko je samo mitologija prepleteno i legendi upleteno i dovedeno u vezu u *Hazarskom rečniku*, ali najčešće ne u njihovom izvornom vidu i značenju, već prilagođenih "logici" književnog dela i autorskom planu, estetski "deformisanih". Spajanje mita i legende s istorijom jeste jedan od postupaka ofantastičenja istorije, njenog pretvaranja u poeziju, i u Pavića je gotovo neizostavan.

Pavić će, prirodno, s radošću ukazati na snovidovno i fantastično kod nekog autora. Određujući stilsku poziciju prote Mateje Nenadovića, zaključuje se da se "kao najdalja tačka do koje se vinuo u drugom smeru, u stilskom uobličavanju svoga dela na romantičarski način, može označiti snovidovni trenutak Nenadovićeve proze, koji je postao antologijski i ulazi u fantastički sklop srpske romantičarske književnosti".

Pitanjima fantastike pisac posvećuje i završni tekst svoje knjige, koji je zapravo mozaik sastavljen od dvanaest fragmenata, s hazarskim motivom u zajedničkom naslovu: "Hazarski ćup i druga lažna sećanja". Tekst je, naravno, od naročitog značaja za poetiku Pavićeve proze, jer donosi nekoliko ekspliciranih autorskih stavova o pitanjima fantastične književnosti, pa će mu stoga biti posvećena i nešto veća pažnja.

Pavić, očevidno, prihvata podjelu na mimetičku i nemimetičku književnost i tvrdi da su u nemimetičkoj književnosti i "mogućnosti za pisca manje, ali za čitaoca veće nego u strogo omeđenim okvirima književnosti oko nas".

Da bi opisao odnos prema nemimetičkom i mimetičkom, pisac se služi slikom i poređenjem. Čovjek u realnom svijetu orijentiše se i saznaje pomoću logike. On je pupčanom vrpcom vezan za taj svet. On je kao riba u vodi: izlazak na površinu je smrtna opasnost. Cilj nemimetičke književnosti je ne samo dokučiti tu površinu, već naslutiti i šta je izvan i iznad nje; "logičko i irealno metafizičko uskladiti tako da nama ne smeta - to je zadatak fantastike", zaključuje Pavić i odmah na tom osnovu povlači razlike između fantastike i bajke; "fantastika počinje kada se prekine sa uslovnostima bajke i čudesnog, gde je sve moguće i ništa nije zato nerealno. Fantastika, dakle, za razliku od bajke uspostavlja logični i uverljiv, čak neosetan prelaz od realnog ka irealnom, od mogućeg i svakodnevnog ka nemogućem. Fantastika je sva izgrađena po načelima simbola i jednačina sa više nepoznatih".

Pavić vezuje fantastiku za monističku sliku svijeta kakvu su, po njemu, zagovarali vizantijski mislioci ili kasnije predromantičari, koji "ističu povezanost čoveka sa prirodom i preko nje za praprincip, ili kao simbolisti za uočavanje povezanosti stvari u vaseljeni".

Pavić rado priziva simbolizam: u prirodi je simbola višeznačnost, slutnja i zagonetka, traganje za otkrovenjem:

"Mi mislimo da svako pravo otkrovenje drži razrešenje bezbroja malih tajni, koje mu služe i u njemu drže svoj ključ. Svođenje simbola na jednoznačnost, znači pomaganje njegovom starenju. Jer, tajna je mlada i ne zastareva dok se ne otkrije".
I tu Pavić prelazi u hazarski svijet pričajući parabolu o tajni, anegdotu o hazarskom ćupu iz *Hazarskog rečnika*.

Jedan mladi hazarski čitač snova, još u statusu manastirskog đaka, ostavio je uveče svoj prsten u hazarski ćup, ali ga ujutro nije mogao naći; iako je ćup bio plići od dohvata ruke i nije, naravno, bio šupalj, dno mu je bilo nedohvatljivo. Njegov učitelj je u taj plitki ćup, koji posjeduje mehaničko ali ne i "ono pravo" dno, bacio kamičak koji je pljusnuo u vodu tek pošto je izbrojao do sedamdeset. Učitelj je, međutim, odbio da otkrije tajnu hazarskog ćupa, smatrajući to neisplativim, jer će ćup poslije otkrivanja tajne "neminovno vredeti manje nego sada". Da bi spriječio otkriće tajne, učitelj je, čak, razbio ćup, govoreći učeniku da tu nema nikakve štete, jer "šteta bi bila da sam ti rekao čemu služi, pa ga razbio. Ovako, pošto ne znaš njegovu namenu, štete nema, jer će ti služiti i dalje kao da nije razbijen. Štaviše, da je ostao ceo, možda bi ti ipak tražio i otkrio njegovu tajnu... Ovako, hazarski ćup služi do danas, mada ga odavno nema".

Ovim je princip "tajne", "zagonetke", "jednačine sa više nepoznatih" i eksplicitno potvrđen kao jedan od osnovnih Pavićevih poetičkih principa. U njegovu praktičnu potvrdu i primjenu čitalac se već mogao uvjeriti na primjerima brojnih Pavićevih priča.

U drugom fragmentu Pavić navodi dva kratka citata Oskara Vajlda, bez ikakvog komentara. Prvi, u krajnjoj konsekvenci, dovodi u pitanje postojanje nemimetičke književnosti:

"Samo je muzika nemimetička umetnost".

Utoliko je čudnije što ga Pavić navodi odmah poslije anegdote o hazarskom ćupu i nemimetičkoj književnosti. Pavić, vjerovatno, time podrazumijeva i sugerira kako je nemoguće u književnosti napraviti strogu granicu između mimetičkog i nemimetičkog i kako je i nemimetička književnost "opterećena" izvjesnim uslovnostima mimetičke književnosti i delikatnim odnosom sa takozvanom stvarnošću. Tek umjetnost tonova može biti apsolutno "čista" i slobodna od "zemljine teže" mimetizma. Nemimetička književnost mora voditi računa o onom "neosetnom prelazu od realnog ka irealnom", te - makar u pozadini - mora biti u nekoj delikatnoj vezi s realnim.

Drugi stav bi mogli potpisati ne samo fantastičari, već i svi zagovornici metafore, i svi nadrealisti:

"Čoveka koji (pišući) ašov naziv ašovom, treba naterati da ga sam i upotrebljava. Za drugo i nije sposoban".

Naravno, veliki broj dobrih, čak izuzetnih, književnih djela nastao je na sasvim drugim teorijskim premisama.

Jedan od kritičara koji je kontinuirano davao podršku Pavićevoj prozi, i čiji su radovi na cijeni kod autora *Hazarskog rečnika*, jeste Jovica Aćin. Prema Aćinu Pavić formuliše svoj treći fragmenat posvećen Platonu.

Iz premisa da je "*materijalni* svet odraz ideja, senka ideja", a da je "*umetnost* senka materijalnog sveta" dolazi "otuda njeno drugostepeno mesto u Platonovoj misli. Taj zaključak je izveden na osnovu pretpostavke da je umetnost mimesis - podražavanje realnog sveta".

Status fantastike je, prirodno, još nepovoljniji: "*fantastika* je loše podražavanje realnog sveta. Ne senka senke, nego netačna, rđava senka senke".

Upravo tu Pavić, oslanjajući se na Aćina, vidi "rupu u Platonovoj filosofiji" - "ako umetnost prestaje da podražava, ako postane nemimetička, ona više ne potpada pod diskvalifikaciju da je senka senke. Ona stvara svet za sebe, ne podražavajući ga".

Stvari s Platonom su - sve su prilike - mnogo komplikovanije, i danas još sasvim aktuelne. Moderni termini iz teorije fantastične književnosti i umjetnosti - opozicija mimetička/nemimetička književnost - dolaze iz Platonove tradicije i opterećeni su svim protivrječnostima Platonove teorije. Tim terminima se malo šta rješava na teorijskom planu. Oni su samo prividno moderna - u stvari pomodna, a uistinu prastara - zamjena za tradicionalnu opoziciju realno/nerealno, odnosno realno/fantastično.

Ako se prihvati ideja mimesisa, podražavanja, u Platonovom značenju, a samim tim i ideja mimetičke književnosti, onda se teško može - kako sa stanovišta ontologije tako i sa stanovišta teorije saznanja - osporiti Platonova suspenzija umjetnosti. Nemimetičke umjetnosti, po Platonu, sasvim konsekventno, nema niti može biti: postoji samo loš i lošiji mimesis. Time je sahranjena svaka ideja o stvaralaštvu i o autonomiji umjetnosti.

Lukavstvo je - a ne logičko suđenje - spasavanje fantastike kao nemimetičke umjetnosti koja ne bi - budući da je svojevrsni amimesis i antimimesis - potpadala pod suspenziju, jer ne potpada pod kategoriju mimetizma. Time se, međutim, savršeno iznevjerava Platon i izbjegava spor s njime. S druge, pak, strane, time se pristaje na "žrtvu kvaliteta", kao u kakvoj šahovskoj partiji: u pravu je Platon samo kada suspenduje mimetičku umjetnost. Pri tom se ne daje definicija mimetičke književnosti, niti se ozbiljno uzima u razmatranje Platonovo jasno stanovište da nemimetičke umjetnosti nema. U krajnjoj konsekvenci - žrtvovaćemo Tolstoja, Dostojevskog i Balzaka zarad Borhesa.

Ako se, pak, mimesis uzme u aristotelovskom značenju - ne kao blijedo podražavanje, već kao stvaralaštvo - onda mimetička književnost postaje sve, uključujući i fantastiku; onda prihvatamo poziciju Eriha Auerbaha po kojoj je mimesis i Homer kao i Servantes, odnosno devetnaestovjekovni realisti; onda je odbrana mimetičke književnosti istovremeno i odbrana umjetnosti uopšte; onda je to negacija platonovskog značenja mimesisa. Ali ni u ovom slučaju opozicija mimetičko/nemimetičko nema smisla, posebno ne kao neka čvrsta i apsolutna opozicija. Zato je potpuno konsekventno, s Aristotelovog stanovišta, tvrditi da umjetnost, odnosno pjesnik, podražava bogove i mitske ličnosti kao što podražava kraljeve i heroje. Tu više nije riječ o istom značenju pojma mimesis kao kod Platona; tu, u krajnjoj konsekvenci, i nije riječ o podražavanju, već o kreaciji.

Pavić, naravno, govori potpuno drugim jezikom i potpuno na drugoj ravni od Aristotela kada tvrdi da "onog časa kad pesnik u tragediji počne da podražava mit ili bogove, on ma i nesvesno prelazi crtu ka nemimetičkoj književnosti". Pavić, zatim, nalazi sličnost između situacije antičkog tragičara i pisca science-fiction proze - za koju tvrdi da se pogrešno prevodi kao naučna fantastika - u tome što se u oba slučaja može govoriti o nekoj "uslovnoj stvarnosti" koju pisac podražava.

U svojim fragmentima Pavić dodiruje cio niz ključnih pitanja teorije književnosti i tradicije filosofsko-estetičke misli. Ta pitanja moraju Pavićevi kritičari ozbiljnije razmotriti. Na ovom mjestu ih komentarišemo samo onoliko koliko smatramo da je to neophodni minimum da bismo zauzeli sopstvenu distancu.

Pavić nalazi u antici i čistu fantastiku: "kada se opišu mitske ličnosti poput sirene ili kentaura, antički pesnik prelazi u predeo nemimetičke književnosti i Horacije je na primer, toga svestan", kada "u početku *Poslanice Pizonima* očigledno opisuje kentaura, sirenu ili možda još poneku mitsku spodobu poput hipokrifa", pa navodi Horacijeve stihove, pripisujući rimskom pjesniku i teoretičaru "platonovski koncept diskvalifikacije nemimetičke književnosti":

Ljudsku glavu da nešto sa konjskim sastavi vratom
slikar, pa udove, nakalemi, pa još na sve to
šareno perje da doda, il nakazno da se od kuka
izmetne gadno u ribu lepotica prava od struka
- dal' biste, gledajući to, vi smeh svladali, ljudi.

Horacije, prvo, razotkriva jedan od postupaka ofantastičenja svijeta: do fantastike se stiže - od najstarijih vremena do danas - i putem koji je ovdje naznačen. To je "deformacija" i kombinacija. "Deformiše" se neko poznato, realno stvorenje i kombinuju se dijelovi tijela i organi različitih bića, a nekad i stvari. Sa stanovišta opisivanja i demistifikacije umjetničkog postupka Horacije je i aktuelan, i moderan. Staromodan je, međutim, sa stanovišta vrednovanja. To je, što se vrednovanja tiče, jedno od onih mjesta u Horacija koje će se pokazati inspirativnim za docniji klasicistički sistem vrijednosti.

Ovaj Horacijev stav, međutim, ima veoma malo zajedničkog s Platonom. Uzor bi mu se prije mogao naći u nekim idealima ljepote kod Aristotela. Pavić nije dovoljno oprezan, niti nijansira svoje stavove, kad se bavi pojedinim misliocima; neuporedivo je inspirativniji kad govori iz sopstvenog stvaralačkog iskustva.

Pavić prihvata stanovište po kome "fantastika nije stil, nego metod" i pridružuje se onim teoretičarima koji vide ustanovljenje tog metoda još od antičkih vremena. Teško je - zna to dobro

pisac *Hazarskog rečnika* - povući čvrstu granicu između mimetičke i nemimetičke književnosti, ali predlaže kao osnovno rešenje odnos prema realnom svijetu: "fantastika se služi realnim svetom da bi ga dovela u pitanje. Mimetička književnost se služi realnim svetom ne dovodeći u pitanje njegove osnovne pretpostavke".

U kontekstu razmišljanja o fantastici Pavić nudi neobično rešenje odnosa između pripovijetke i romana. Pošto je ovdje riječ o autorskom iskazu koji ima poetičku težinu, citiraćemo bez komentara duži izvod:

"Jedina suštinska razlika koju vidim između pripovedačke i romaneskne proze leži u rečenici. Rečenica jednog romana je u vezi i međudejstvu sa mnogo većim brojem drugih rečenica istog dela, nego što je slučaj sa pripovedačkom rečenicom i otuda kvalitativni skok: protočnost pripovedačke rečenice od protočnosti romaneskne rečenice sasvim je drugačija. Sa fantastikom stvar je još složenija. Izgleda da se rečenica jedne fantastične priče i rečenica jednog takvog romana kao što je na primer *Majstor i Margarita* Bulgakova, razlikuju među sobom mnogo više nego što se razlikuju rečenica u pripoveci i rečenica u romanu jednog pisca realiste.

Ima još jedna stvar u vezi s time. Bilo bi možda poželjno načiniti sintezu ne pripovedačke i romaneskne proze, nego poetskog, dokumentarnog ili čak, naučnog teksta sa pripovednom prozom. Tako da metajezik koji guta jezik naših savremenih književnih ostvarenja bude opet progutan od strane književnog jezika i tako namire račun."

Da li odista Pavić primjenjuje ova poetička načela u romanu? Što se prvog tiče, valjalo bi napraviti jednu uporednu sintaksičko-stilističku analizu Pavićevih pripovijedaka i romana, što će u našoj knjizi izostati. Simptomatično je, međutim, da pojedine priče nalaze svoje mjesto u Pavićevim romanima, a da pri tom njihova sintaksa nije izmijenjena. S druge, pak, strane, Pavić je ovo načelo - makar prema sopstvenom priznanju - primjenjivao radeći na *Hazarskom rečniku*, o čemu će biti riječi kad budemo posmatrali ovaj Pavićev roman u komparativnom kontekstu. Za drugi dio navoda je upravo *Hazarski rečnik* najbolja ilustracija: tamo je pripovjedačka proza "progutala" i "poetski" i "dokumentarni" i "naučni" jezik.

Najzanimljiviji dio Pavićevog teksta - ako se izuzme prvi - počinje osmim fragmentom, gdje se govori o sopstvenom viđenju položaja pisca u djelu. Taj je fragment povezan s

Pavićevom temom "iščezavanja autora", što smo je sreli u pojedinim pričama, a neposredno s tim u vezi je i položaj čitaoca, o čemu će biti više govora kasnije.

Autor je ograničen sopstvenim vremenom i sopstvenim životom kad pokušava da u svoje djelo uključi šire vremenske raspone, kad pokušava da svojim djelom obuhvati prošlost, sadašnjost i budućnost:

"Autor mora najpre kao glista da pojede svoj put da bi se pomerio dalje, a radnja mora da prođe kroz piščev majušni trenutak kao kamila kroz iglene uši. Shvativši tako da je pisac upravo osnovna smetnja potrudio sam se da pisca u svojoj prozi dovedem u pitanje što je više mogućno, da svoje inicijale M. P. shvatim kao uobičajenu administrativnu formulu pod dokumentima m(esto) p(ečata). Tako su moje knjige mogle biti građene na širokim vremenskim rasponima, u njih je ugrađeno nešto što se moglo nazvati prenapregnutim vremenom (kao što se tavanice velikih zdanja drže prenapregnutim betonom) i ja sam bio doveden u položaj da se nađem na raskrsnici između dve večnosti, prošle i buduće".

Tako je "prenapregnutim vremenom" mogućno u jednom stvaralačkom trenutku objediniti prošlost i budućnost i biti jednako odgovoran prema objema. Mogućno je, jer za Pavića "literatura, kako je već zapaženo, i nije ništa drugo do jedan dobro režiran san. San koji je stariji od sanjača. Što više, tim bolje."

U dodatnoj napomeni Pavić se određuje prema tvrdnji Cvetana Todorova "da fantastika mora izazvati strah ili jezu":

"Ne slažem se sa tom definicijom fantastike, ali bih rekao sledeće: strah je relevantan za pisca, a ne za čitaoca. Dugo sam mislio da je priča koju strasno volimo dok nastaje, ona prava: da je ljubav jemstvo da ste na tragu. Sada znam da ima još pouzdanije jemstvo. Ako se bojite dok pišete na pravom ste tragu. Još nešto: treba više voleti svoje zablude nego tuđe istine".

Od dva fragmenta o čitaocu, drugi je relevantniji za Pavićevu poetiku i direktno nas dovodi pred *Hazarski rečnik* i njegovu problematiku:

"Zadatak je pisca da knjige izvuče iz ravnodušnosti da ih nagna da čitaoce učine odgovornim za ono što se u knjigama zbiva. Neka se uplaši majčin sin ulazeći da mu se ne sruši na glavu krov, neka ga podupre rukom. Neka se uplaši onog što ga čeka skriven negde u dubini zgrade u mraku kroz koji vodi samo crveni konac.

Isuviše smo navikli čitaoca da je mašta samo u nadležnosti pisca. I da se njega, čitaoca, ta stvar uopšte ne tiče".

Slične stavove o čitaocu naći ćemo i u Pavićevim romanima, a vidjeli smo od kakvog je značaja uloga čitaoca i publike i za Pavića književnog istoričara.

Fragmenti o položaju kritičara Pavić počinje rečenicom iz *Hazarskog rečnika*:

"Kritičari su kao prevareni muževi: oni poslednji doznaju novost".

Ovog puta je ironična žaoka adresovana na srpski, prije svega beogradski književni krug, koji je, prema Paviću, kasno "saznao" za modernu fantastiku. Utoliko više ističe zasluge onih koji su to "saznali" pravovremeno: Donata i Uroševića, kojima pridružuje i Božu Vukadinovića, a s razlogom ukazuje na izuzetan značaj pojave novosadskog pisca, kritičara i istoričara književnosti Save Damjanova i na njegovu dragocjenu knjigu *Koreni moderne srpske fantastike*. Na drugim mjestima je lako naći Pavićevu pohvalu pjesnicima zaslužnim za prodor fantastike (V. Popa, M. Pavlović, R. Livada), urednicima i kritičarima koji su je objavljivali i podržavali (Z. Mišić, j. Aćin).

I u ovom tekstu Pavić pravi figuru kruga vraćajući se Horaciju i dovodeći ga u vezu s Borhesom: Borhes je "išao dakle na stvaranje upravo onog što je Horacije zabranio piscima u prvoj rečenici svoje Ars poetica". Sam postupak nije nepoznat; novo je prevrednovanje i status.

Pavić i u zaključku svog poetičkog teksta ističe "da ne bi trebalo o fantastici i nemimetičkoj književnosti govoriti odvojeno od ostale književnosti. Cilj bi verovatno ležao u poruci koju ostavlja drevni Lepenski vir i koju nam je iščitao Dragoslav Srejović ističući da u toj kulturi figuralna (mimetička) skulptura stoji ravnopravno uz apstrakciju i anikoničnu skulpturu".

I u ovom zaključku se vidi Pavićeva spisateljska strategija: pročitati govor pradavne prošlosti na moderan način, kao neku sasvim aktuelnu i živu poruku modernom čovjeku. Kao što nam priče o Hazarima saopštavaju nešto sudbinski važno, isto tako nam ima šta reći davno potonuli i arheologijom vaskrsli svijet Lepenskog vira. Pavić tu ima i tvrdog svjedoka u pjesniku Miodragu Pavloviću.

Pavić je u nauci o književnosti danas najpoznatiji kao čovjek sinteze, kao književni istoričar koji je uspio svoja analitička istraživanja i pojedinačne studije ugraditi i u jednu književnoistorijsku viziju. On se pri tom opredijelio za onaj period koji je bio svojevrsna "tamna rupa" u srpskoj istoriji književnosti, a mogao bi se označiti kao period od 17. do polovine 19. stoljeća. To je period koji je najvećim dijelom svojevremeno ili izmakao Skerlićevoj pažnji ili je bio drugačije kod Skerlića interpretiran, a do njega nijesu dospijevali istraživači stare srpske književnosti. To je, prema Paviću, vrijeme rađanja nove srpske književnosti, kako izričito govori naslov njegove treće sintetičke knjige. Pavić je svoju književnoistorijsku viziju postepeno nadograđivao. Prvo se pojavila *Istorija srpske književnosti baroknog doba* (XVII i XVIII vek) u "Nolitovoj" biblioteci "Sinteze" 1970. godine. Devet godina kasnije pojavljuje se kod istog izdavača i u istoj biblioteci Pavićeva *Istorija srpske književnosti klasicizma i predromantizma*. *Klasicizam*. Treća knjiga, *Rađanje nove srpske književnosti*, pojavila se u elitnoj biblioteci "Srpske književne zadruge" "Kolo" (LXXVI) kao 506. knjiga (Beograd, 1983).

Pravi preokret u srpskoj književnoj istoriografiji izazvala je Pavićeva knjiga o baroku, koja je privukla pažnju i stranih istraživača. To će i za naše istraživanje Pavićeve poetike biti najkorisnija od tri navedene knjige: nudi najviše materijala za bolje razumijevanje Pavićeve proze.

Već su isticani beletristički kvaliteti ove Pavićeve književnoistorijske proze, a Branimir Donat je u njoj nalazio, ne bez razloga, elemente prave, autentične fantastične proze. Kada tu knjigu danas ponovo čitamo, s iskustvom čitaoca *Hazarskog rečnika*, nameću se već na prvoj stranici literarne asocijacije i analogije. Ono što Pavić piše o vizantijskom iščezlom svijetu poredivo je sa sudbinom hazarskog iščezlog svijeta.

"Ne zna se kakvi bi bili rezultati kulturnog razvoja Evrope sa privilegovanih pozicija Istoka kao legitimnog naslednika antičkog sveta, da Vizantija nije uništena. O tome smo u mogućnosti da sudimo samo na osnovu onoga što je u renesansi spašeno u poslednjem trenutku kalemljenjem sačuvanih ostataka antičkog sveta na sporednu granu latinske varijante tog sveta. O tome, uostalom, može da se sudi jedino sa pozicija tog, spašenog sveta, a to verovatno znači da će sudovi ići na štetu onog drugog iščezlog".

Iščezli svjetovi ostaju samo kao interpretacija, kao blijedo, najčešće ideologizirano, ili modelovano prema tuđim svetonazorima, sjećanje preživjelih, i interpretacija koja dolazi iz perspektive preživjelih svjetova. Nije li to problematika *Hazarskog rečnika*?

Pavić je u beletristici sklon paradoksu i na izgled alogičnim aforizmima i misaonim spojevima. Ima toga i u njegovoj naučnoj prozi, gdje je paradoks usklađen s prirodom i funkcijom naučnog teksta, u funkciji ilustracije paradoksalnog hoda istorije, ali nije izgubio od čara paradoksalnog obrta; pisac istorije srpskog baroka je, naime, u situaciji da "piše istoriju barokne epohe u jednoj književnosti *koja nije imala renesansu*".

Pavićeva priča o srpskom baroku smještena je - slično priči o Hazarima - na raskršću svjetova i religija, pa ako čitalac nije svježeg sjećanja, lako mu se može pričiniti da je sljedeću Pavićevu rečenicu pročitao u njegovom romanu-leksikonu; a ona je prva rečenica iz uvodnog dijela istorije baroka:

"Na Balkanu, na prostoru nekadašnje vizantijske imperije i nestalog srpskog srednjovekovnog carstva, razapeta na tromeđi kontinenata, filosofija i religija (pravoslavlja, katoličanstva i islama), raskomadana nemirnim i promenljivim granicama dve velike imperije - austrijske i turske, na jugu presečena i mletačko-turskom granicom, rasuta u oblasti tuđe etnički i jezički, srpska književnost se ostvarivala tokom XVII i XVIII veka u jednom lutajućem narodu, najvećim delom i stolećima već podvlašćenom turskim, austrijskim i mletačkim zavojevačima, u sredini bez redovnih kulturnih i društvenih institucija, bez političkog i kulturnog sedišta, u okvirima jednog ogromnog područja".

Raskrsnica i susret svjetova i kultura, njihova smjenjivanja, sudaranja, prožimanja i potonuća - to su omiljene Pavićeve teme. Tu su takođe i teme pripadnosti najistaknutijih ljudi

jednog, srpskog naroda, raznim vjerama i svjetovima; seobe i raskoli tog svijeta, ali i stvaranje kulture u potpuno nenormalnim i neobičnim uslovima. Dvije rečenice koje slijede ilustrativne su u tom pogledu i otkrivaju proznog pisca:

1) "Dok u XVI veku rođena braća Sokolovići zauzimaju vodeća mesta na čelu otomanskog carstva i srpske crkve, jedan kao carigradski vezir, drugi kao pećki patrijarh, dotle krajem XVII veka dva srodnika, obojica Crnogorci, Arsenije III Čarnojević, srpski patrijarh, i Andrija Zmajević,,primas srpski' i nadbiskup barski, zauzimaju vodeće položaje na čelu pravoslavnog i katoličkog dela tog istog naroda, pa su te ingerencije izražene i u njihovim titulama".

2) "Omeđena nemirima i ratovima na austro-turskoj granici, seobama Srba iz turske u austrijsku (1690. i 1738) i iz austrijske u rusku carevinu (sredinom veka), srpska književnost se dalje, tokom XVIII stoleća, razvijala u krilu jednog lutajućeg,,stranstvujućeg' naroda, lišenog jedinstvene teritorije, pod vlašću isto tako lutajuće crkve, poglavara koji se selio s narodom".

Puna, razbokorena rečenica, reprezentativne ličnosti i momenti, sudbinska slika jednog naroda osuđenog na diobe i lutanja, punoća istorijske slike, bogatstvo doživljaja - sve se to u ciglo dvije rečenice ogleda, u dvije rečenice koje mogu izdržati poređenje s onima iz Pavićeve umjetničke proze.

I u ovoj knjizi je čitalac na jednom od povlašćenih mjesta, pa su mu posvećena i posebna dva odjeljka: "Čitalac kao potpisnik književnog dela" i "Čitalac-prosjak, ili tajna zlatne minđuše":

"Iza ovih velikih napora, koji srpsku književnost XVII i XVIII veka bacaju sa Istoka na Zapad, iz jedne književne sfere u drugu do koje se mora probijati s velikim naporima, iza ove borbe za nov književni izraz, za osvajanje novog stila, za aktualiziranje književnosti, iza ovih upornih pokušaja da se reformišu književni jezik i pravopis, da se omogući rasturanje knjige prepisima, 'bakarnim tipografijama' i štampanom rečju - stoji kao osnovni pokretač svega toga *čitalac književnog dela*. Borba za,visokog' čitaoca to je u svom posebnom i za ovu epohu simptomatičnom, obliku jedna od važnih osobina barokne književnosti uopšte. Ona je tako izrazita da bi se moglo reći kako barok prestaje onog trenutka kada se pisac i čitalac književnog

dela osete jednakim, a traje sve dotle dok visoka ličnost kojoj je barokno delo posvećeno i upućeno potpisuje to delo na uglednijem mestu od njegovog književnog tvorca. A upravo takav je slučaj s gotovo svim važnijim delima srpske književnosti ove epohe. To se oseća, taj se čitalac imenuje u svim žanrovima; u poeziji, koja je puna panegirika, u drami, u prozi. Knjige su posvećene visokim ličnostima svetovne i crkvene hijerarhije, koje su u isto vreme naručioci književnog dela, mecene i zaštitnici pisaca, i glavni čitaoci njihovi".

Slijedi cio spisak važnijih djela i ličnosti kojima su posvećena i čija imena zauzimaju i značajnije i istaknutije mjesto od piščevog. Eminentni čitaoci su i cenzori, čije ime je garancija i preporuka za knjigu i takođe je na istaknutijem mjestu od piščevog. Drugi tip čitaoca je "čitalac-prosjak", često samo slušalac baroknih besjeda, tako da Pavić vidi srpskog baroknog pisca "u senci premoćnog,potpisanog čitaoca', s jedne strane, i u senci ograničenih moći,čitaoca-prosjaka' ili nepismenog slušaoca književnog dela, s druge strane.

Za svoje pravo mesto, za izlazak iz senke, taj pisac se bori još uvek."

Sam Pavić će, ne bez baroknih podsticaja, ponovo izvesti čitaoca iz sjenke i dati mu status čas koautora, čas junaka romana.

Pavić veoma rado citira Karla J. Fridriha (*Carl J. Friedrich*) i njegovo djelo o eposi baroka, videći barok kao "rijeku sa dva ušća" i kao napor da se "neizvodljivo izvrši u svim pravcima", između ostalog i zato što su te definicije baroka slikovite i gotovo da nude fantastičnu predstavu. Pavić će se istog određenja baroka sjetiti i znatno kasnije, kada bude pisao o baroknim elementima u Hazarskom rečniku, o čemu ćemo govoriti na drugom mjestu u ovoj knjizi. Tamo će riječ "neizvodljivo" biti zamijenjena riječju "nemoguće", pa će se definicija baroka primaći nadrealističkim definicijama i predstavama.

Pavić se, naravno, bavi i svečanom prepiskom između Hilandara i Dubrovnika "povodom prastarog običaja svijeće" još iz doba srpskog carstva, koji su kao neku vrstu crkvenog poreza, Dubrovčani plaćali carskom manastiru. Prepiska je, očevidno, bila podsticajna za Pavićevu prozu, gdje nalazimo motive vezane za pomenuti običaj, naravno - u prozi "s dubrovačkom tematikom".

Pisma Mihe Kuveljića iz 1660. godine o smrti Alage Šabanovića iz Novoga i o držanju pokojnikove porodice - pisma kojima Pavić u svojoj istoriji baroka posvećuje punu pažnju - motivski su porediva s Pavićevom pričom "Jedanaesti prst (Jedno pismo mrtvima)". Sama priča je stilski motivisana kao pismo Kuvelje Grka od 6. IV 1667. godine, dopunjeno samo postskriptumom piščevim, kojim se čitalac podsjeća da je 6. IV 1667. bio dan razornog zemljotresa u Dubrovniku i da je pismo upućeno mrtvima.

U jednom od fabularnih rukavica ("Đavolji znoj") priče "Blejzer boje mora" glavni junak je još jedan srpski barokni pisac - Sava Vladislavić grof Raguzinski - koji je razgraničavao Kinu i Rusiju u doba Petra Velikog i negdje u neshvatljivim daljinama podigao crkvu Svetom Savi Srpskom.

Među podsticajnim djelima za Pavićevu prozu svakako su i *Hronike* grofa Đorđa Brankovića, djelo koje sam Pavić spominje u svom tekstu o baroknim elementima u *Hazarskom rečniku*.

Od tekstova čiji se tragovi neposredno osjećaju u Pavićevoj prozi, a bili su predmet Pavićevog proučavanja, navešćemo još i jedan Venclovićev poetski medaljon, kome se prema Paviću, "može naći paralela" tek danas "u delima Vaska Pope i Miodraga Pavlovića". Evo tog medaljona koji valja porediti s Brankovićevim "Kazivanjem o Adamu bratu Hristovom" iz *Hazarskog rečnika* i uvjeriti se u prisustvo istog motiva:

Meso od zemlje,
kosti od kamena,
oči od vode,
krv od rose,
para i odihivanje od vetra,
razum, pamet od oblaka,
umlje s anđelske brzine.
Kad umre, u to mu se telo
opet vraća.

Vidjeli smo već koliko Pavić drži do "zagonetačkog postupka" (Pavićev termin kojim se označava jedan od postupaka u baroknom pjesništvu) u svojoj prozi. Podsticaj je mogao naći u baroku u "pesmama-zagonetkama", gdje se čitalac mora dovijati da čita tekst u raznim pravcima (od kraja prema početku i s desna u lijevo) i da koristi svoja znanja o brojčanoj vrijednosti slova kako bi riješio neku zagonetku. Pri tom metafora i alegorija igraju značajnu ulogu. Nekad pjesnik nudi i odgonetku, a nekad nastoji da pjesmu ostavi neodgonetnutom i hermetičnom. Teško je pretpostaviti da sve to nije uticalo na jednog Pavića koji tom pjesništvu i postupku zagonetanja, odgonetanja i pjesme-rebusa posvećuje značajnu pažnju u svojoj knjizi o baroku, tim prije što su analogni postupci lako prepoznatljivi u Pavićevoj prozi, uključujući i numeričku vrijednost slova. Ovim postupcima zagonetanja treba dodati i "magični kvadrat", koji je kao spoj matematičko-pitagorejskog i jezičkog, mogao biti podsticajan za Pavićevu "hazarsku prizmu".

Mogućno je naći dosta podsticajnog i u drugim dvjema Pavićevim književnoistorijskim sintezama za njegovu prozu, ali smo, uglavnom, ta mjesta uočili kada smo prikazivali Pavićeve pojedinačne književnoistorijske studije, pa bi njihovo ponovno isticanje moglo donijeti manje dopuna a više ponavljanja. Napomenućemo samo da poglavlje "Rađanje nove osećajnosti" u predromantizmu potvrđuje senzibilitet pisca fantastike i ljubitelja mitologije.

Ovim je završen naš prikaz Pavićevih naučnih radova. Nismo se bavili ni metodologijom, ni vjerodostojnošću Pavićeve istorije književnosti - to nas, u ovom času, ne zanima - već smo tragali samo za onim mjestima koja su nam mogla ponešto otkriti od tajni Pavićevog književnog zanata, poneki tematsko-motivski izvor, poneko načelo, pa i poneki književni uzor. Pavić "dvozanadžija" učio je svoje zanate uporedo: baveći se istorijom književnosti, ulazio je u tajne spisateljskog zanata i otkrivao nove majdane. Nekima od naših nalaza našli smo već potvrdu u Pavićevim pričama; druge ćemo provjeriti na Pavićevim romanima u ogledima koji upravo slijede.

Interpretacija Pavićevih romana

Hazarska prizma

Ključni princip broja tri u Pavićevom "Hazarskom rečniku"

Odmah pada u oči, a naročito u njemačkom izdanju, da je Pavićev roman-leksikon *Hazarski rečnik* sastavljen iz tri knjige: "Crvene", "Zelene" i "Žute". Svaka od tih knjiga predstavlja jednu cjelinu, jednu interpretaciju sudbine Hazara i hazarske polemike, usklađenu sa sopstvenom ideologijom, mitologijom i religijom. Crvena, zelena i žuta boja su metonimijske oznake za tri religije koje su podijelile svijet i koje danas, uglavnom, vladaju svijetom. Crvena boja označava hrišćanski svijet, a crvena knjiga hrišćansku interpretaciju hazarske polemike i hazarske sudbine. Zelena boja označava muslimanski svijet i muslimansku interpretaciju hazarske polemike, a žuta jevrejski svijet i jevrejsku interpretaciju hazarske polemike.

Sve tri knjige postoje naporedo, paralelno, u međusobnoj polemici, vječno nepomirljive, ali nijedna nije dobila pravo na konačnu istinu. Tri knjige su tri ravnopravna "glasa" u neobičnoj "polifonijskoj" strukturi; svaki od tih glasova može biti nosilac konačne istine, ali nijedan to uistinu nije. Konačna istina o Hazarima je neuhvatljiva i nema nade - sugerira nam melanholično ovo Pavićevo djelo - da tu istinu saznamo. Istina postoji samo kao polemika, u kojoj nijedna strana nije konačan pobjednik, a hazarski narod u tim ponuđenim istinama postoji samo kao istorijski fantom. Izvjesno je samo da Hazara više nema, a onaj koga nema postoji samo kao interpretacija u svijesti onih koji postoje. Onaj ko se izgubio i nestao s istorijske pozornice izgubio je i svoje istorijsko pamćenje, i mogućnost da svoju istoriju rekonstruiše, i pravo na svoju istoriju; on je postao hrana za tuđe mitologije i religije, i to za religije i ideologije onih koji su ga progutali.

Na prvi pogled *Hazarski rečnik* jeste knjiga tolerancije i ekumenstva, knjiga u kojoj ravnopravno postoje tri knjige i tri svijeta. Reklo bi se da je ideja saglasnosti i ekumenstva izvedena do savršenstva: svako ima pravo na svoje stanovište, svako stanovište je jednako vrijedno, i sve to može stati u jedne korice, u jedno djelo. I to je tačno: nijedna knjiga nema odlučujuću autorovu naklonost. Ali!

Mira i sklada među tim svijetovima nema, niti ga ima među trima knjigama u *Hazarskom rečniku*. U tome i leži tragična poruka Pavićevog romana: svjetovi su nesaglasni i nema nade da

se mogu saglasiti. "Svjet je ovaj tiran tiraninu", kako bi rekao Njegoš. Ne postoji način da se izmire stanovišta crvene, zelene i žute knjige. Najviše što je moguće u toleranciji postići jeste dopustiti da svaka knjiga pjeva svoj glas i svoju istinu, ali istinu koja isključuje i sebi podređuje preostale dvije. *Hazarski rečnik* je, dakle, i knjiga o nepomirljivosti svjetova.

Sve tri knjige govore o sebi i svom svijetu, i o druga dva svijeta. Pri tom, svaka svoj svijet uzdiže i veliča. Ali sve tri knjige govore i o četvrtom svijetu - o Hazarskom - ali ne tako da bi nam saopštile istinu o Hazarima, već svoje preimućstvo nad ostalim svjetovima. Hazari su tu samo krunski dokaz moći hrišćana, muslimana i Jevreja, i dokaz premoći jednih nad drugim; jedino su tako oni interesantni za postojeće i vladajuće svjetove. Onaj što je progutan može biti interesantan samo u funkciji ilustracije moći onoga ko ga je progutao. Jedno je samo izvjesno i zajedničko svim trima knjigama: Hazara više nema i oni su nestali s istorijske pozornice. Četvrta, hazarska, knjiga nikad neće biti napisana. Ona može biti samo - kao i Pavićev roman - hor ravnopravna tri glasa. U tome je i druga tragična i opominjuća poruka Pavićeve inače veoma zabavne knjige: cijeli narodi, cijeli svijetovi nestaju s istorijske pozornice, zajedno sa svojom kulturom, istorijom, religijom i mitologijom. Narodi i svijetovi se međusobno pretapaju i proždiru, i nikom nije zagarantovan vječni opstanak ni sigurnost u istoriji. *Hazarski rečnik* je, dakle, i roman o međusobnom proždiranju svjetova, o nestanku naroda sa svjetske pozornice.

Istina je nužno postala trik, čim konačnu istinu o jednom narodu, o jednom cijelom svijetu nije mogućno utvrditi. Ali i trik je onda ostao jedina istina. Pavićeva moderna formula - *Istina je trik* - nije, dakle, ni naivna, ni lažna, ni proizvoljna; ona je izraz tragičnog viđenja istorije i ograničenih mogućnosti saznanja istorijske istine o tragično nestalim narodima sa svjetske pozornice. Ne zaboravimo da Pavić dolazi iz jednog naroda kome istorija nije bila naklonjena, i koji se vječno nalazi između čekića i nakovnja; iz naroda kome je tragično iskustvo gotovo jedini istorijski kontinuitet. Podvig je, onda, takve tragične istine, kakve nam nudi Pavić, saopštiti zabavno, omogućivši čitaocu da se igra, da sam sklapa priču.

Čitalac, naime, ne mora roman čitati od početka prema kraju, red po red, već se može - prema autorovim uputstvima - kretati od jedne odrednice do druge, "seliti" se iz jedne knjige u drugu, iz "crvenog" svijeta u "zeleni", odnosno "žuti" i obrnuto. Od čitaoca zavisi koliko će od knjige dobiti, kakvu će priču sklopiti, da li će je uopšte uspjeti sklopiti, kojim će redom i na

kakav način čitati roman. Pavićevo djelo je obnova i osvježenje forme romana formom naučne literature, formom leksikona. Tako se ponovo potvrdilo pravilo ruskih formalista i Mihaila Bahtina da za nastanak novih književnih formi možemo često zahvaliti ili "nižim", još "neistrošenim" književnim formama, ili potpuno nebeletrističkim, kao što je u ovom slučaju. Tako se ovdje ilustrativno potvrdila Bahtinova teza da je roman po svojoj prirodi enciklopedijska forma, da je njegova težnja za opširnošću i sveobuhvatnošću zapravo enciklopedijska. Stara estetičarska dosjetka - da se rječnik može čitati kao književno djelo - izgubila je, poslije Pavićevog romana, na duhovitosti, jer se danas može obrnuti: roman se može čitati kao rječnik; roman može imati rječničku formu. To Pavićevo djelo i naslovom *Hazarski rečnik* i podnaslovom - "Roman leksikon u 100.000 reči" i strukturom potvrđuje.

Djelo je podijeljeno u tri knjige, a svaka knjiga je, umjesto na poglavlja, razvrstana na odrednice. Uz pojedine odrednice dati su izvori ili literatura. Na kraju djela se nalazi popis odrednica. Knjiga je obogaćena dokumentima i fotografijama, a počinje onako kako počinju naučne knjige: umjesto prve glave romana nalazimo piščeve "Prethodne napomene", u kojima su posebni odjeljci: "Istorijat Hazarskog rečnika", "Sklop rečnika", "Način korišćenja rečnika" i "Sačuvani odlomci iz predgovora uništenom izdanju iz 1691. godine (u prevodu s latinskog)". Pisac nam tvrdi, i pri tom govori istinu, da njegovo djelo nije prvo izdanje *Hazarskog rečnika*, već "drugo, rekonstruisano i dopunjeno izdanje".

Sve te strukturalne osobine Pavićevog djela izuzetno podsjećaju na naučno djelo, a ipak je riječ o beletrističkoj knjizi, o romanu, koji se ovom knjigom potvrđuje kao žanrovski fantom, kao vrsta koju je gotovo nemoguće opisati čvrstim žanrovskim terminima, već joj je - više puta je to ponovljeno - glavna osobina da neprestano ide ivicama žanra.

U Pavićevoj knjizi vlada savršeno racionalan, planski, pitagorejski izveden naučni red. Uprkos tome, ona će obradovati ljubitelje fantastike neočekivanim kombinacijama, izmišljenim i "rekonstruisanim" svjetovima, demonologijama i mitologijama koje potiču iz triju različitih kultura, vaskrsavanjem i "produžavanjem" likova kroz različite vremenske slojeve, u razmacima od po desetak vjekova, dočaravanjem snova i, posebno, lovaca na snove. Ta kombinacija pitagorejske, aritmetičko-geometrijske pravilnosti, i slobode kakvu pruža igra fantastikom i snovima, suštinska je osobina Pavićevog *Hazarskog rečnika*.

Samo su četiri odrednice zajedničke svim trima knjigama *Hazarskog rečnika*, i označene su trouglom. To su: *Ateh, Kagan, Hazarska polemika i Hazari*, odrednice koje se najneposrednije odnose na Hazare. Ostale odrednice nose oznaku krsta, polumjeseca ili Davidove zvijezde, zavisno od toga kome svijetu i kojoj knjizi pripadaju.

Već osnovnom odrednicom rečnika - *Hazari* - Pavić nas dovodi pred neriješena pitanja istorije i pred problem istorijskog vremena. Struktura *Hazarskog rečnika* se oslanja na vrijeme, na dijahroniju, na istoriju. Kao što je roman razdijeljen na tri knjige, može se razdijeliti i na tri vremenska sloja: srednjovjekovni, u kome se dogodila hazarska polemika, sedamnaestovjekovni ili, kako to samo Pavić voli da kaže, "barokni", kada je nastalo "prvo izdanje" Hazarskog rečnika, i dvadesetovjekovni, odnosno savremeni sloj, kada je obnovljen naučni interes za Hazare i kada je nastalo "drugo izdanje" *Hazarskog rečnika*, odnosno Pavićev roman. Princip broja tri je ovdje sproveden kao strukturalni princip romana.

Hazari su narod koji se izgubio u istoriji kao u magli i nestao pretopivši se u muslimane, hrišćane ili Jevreje, ili u svake od njih pomalo. "Crvena knjiga" kazuje da se hazarska država protezala "znatno na Zapad od linije Krim - Kavkaz - Volga. Senka hazarskih planina u junu pada 12 dana daleko u Sarmatiju, a u decembru ta senka padne mesec dana hoda na Sever. Još oko 700. godine hazarski zvaničnici boravili su na Bosforu i u Fanagoriji. Hrišćanski (ruski) izvori kao *Nestorova hronika* tvrde da su plemena na jugu od srednjeg Dnjepra plaćala u IX veku danak Hazarima, i to krzno bele veverice po glavi ili mač. U X veku taj danak je bio u novcu". Ratovali su protiv Persijanaca i Arapa; dali utočište vizantijskom caru Justinijanu II kad je ovaj bio svrgnut s prestola, ali su ga ubili - iako je bio oženjen sestrom hazarskog kagana - kad je car zaboravio dobročinstvo i poslao na Hazare kaznenu ekspediciju. Vizantijski car Lav III je oženio svog sina hazarskom princezom i iz njegovog vremena (prva polovina VIII vijeka) potiču hazarski zahtjevi za hrišćanskim misionarima, koji će biti obnovljeni i jedan vijek kasnije. Lav IV je bio po majci Hazarin, što bi dokazivalo bliske odnose s Vizantijom i hazarsku dobru volju da se priklone hrišćanstvu. Hazari su napadali na Kijev 862. godine, i tu se prekidaju istorijski podaci "Crvene knjige", koji su najvećim dijelom dati kao ispisi s "Velikog pergamenta". "Veliki pergament" je, prema "Crvenoj knjizi", zapravo koža hazarskog poslanika upućenog u Carigrad, na kome je utetovirana hazarska istorija, a gubljenje dijela tijela ili kože toga poslanika, ranama ili povredama, značilo je i gubljenje dijela hazarske istorije, potonuće u zaborav.

Pavić duhovito i ironično završava ovu odrednicu u "Crvenoj knjizi" - hazarski poslanik je umro od svraba istorije, odnosno od nesnosnog svraba kože koja je bila ispisana hazarskom istorijom: "on je preminuo s olakšanjem srećan što će najzad biti čist od istorije".

Očevidno je nepouzdana i nepodnošljiva istorija onih koji je pišu samo na sopstvenoj koži i gube s djelovima tijela. "Veliki pergament" se može shvatiti - kao i cijela Pavićeva knjiga - kao opomena na opasnost od istorijskog zaborava: istoriju nije dovoljno na svojoj koži iskusiti i nositi, već ju je potrebno pouzdano pamtiti i prenositi, što Pavićevi Hazari nijesu znali.

"Zelena knjiga", naravno, vezuje hazarsko ime za turski i arapski jezik, a narod za Turke, a "Žuta" za Hazare kaže da su "ratnički narod koji je između sedmog i desetog veka naseljavao Kavkaz. (...) Prema Haleviju* primili su judaizam 740. godine, a poslednji hazarski kagan Josif uspostavio je vezu čak sa španskim Jevrejima, jer je plovio sedmog dana, kad zemlja kune čoveka i kada ta kletva tera i sama brod do kopna. Ta se veza prekinula kada su Rusi 970. godine zauzeli hazarsku prestonicu i uništili hazarsku državu. Posle toga jedan deo Hazara stopio se s istočno-evropskim Jevrejima, drugi delovi ovog naroda s Arapima, Turcima i Grcima, tako da se danas zna samo za one male oaze hazarskog življa koji je još trajao bez jezika i vere u samostalnim opštinama do drugog svetskog rata (1939) u istočnoj i srednjoj Evropi, a potom iščezao sasvim".

Savremene enciklopedije su, naravno, nesigurne i oko porijekla Hazara, i oko njihovog nestanka, a prate ih od VI do sredine XI stoljeća, mada se hazarsko ime spominje i kasnije. Malo se šta drugo o Hazarima, i poslije solidnijeg istraživanja, može saznati od onoga što je u Pavićevom romanu.

Sudbinski događaj za Hazare je bila hazarska polemika, događaj koji se, prema hrišćanskim izvorima, odigrao 861. godine; prema "Zelenoj knjizi" godina održavanja polemike je nepoznata, a prema "Žutoj", ona pada u vrijeme vladavine Lava III (oko 731), iako i "Zelena" i "Žuta knjiga" tvrde da su se Hazari priklonili Muhamedu, odnosno Judaizmu, i prije polemike.

Pričom o Hazarima i hazarskoj polemici već smo ušli u problematiku srednjovjekovnog sloja *Hazarskog rečnika*. Princip broja tri, koji je primijenjen na makro planu, dosljedno je sproveden i na svakom od tri vremenska sloja. Taj princip je postao nužan unutarnjom "logikom"

samog djela, "logikom" osnovnih premisa svijeta romana, svijeta samog umjetničkog djela. Nelogično bi, na primjer, bilo sa stanovišta samog romana da u hazarskoj polemici učestvuju samo dvojica mudraca: jedna od tri knjige bi izgubila oslonac i razlog postojanja, i makro plan djela bi bio razoren. U polemici učestvuju, dakle, tri mudraca, kao predstavnici triju svjetova. Polemika, takođe, ima i tri hroničara. Oni su ujedno junaci, ali i koautori *Hazarskog rečnika*.

Pisac sam u podnaslovu svog djela relativizuje pitanje autorstva, govoreći o svom leksikonu kao o "drugom izdanju". No, nije samo Ionnes Daubmannus Pavićev preteča; to su i sva tri hroničara hazarske polemike iz srednjeg veka, pa tri istraživača hazarskog pitanja iz XVII stoljeća (Koen, Masudi, Branković), Teoktist Nikoljski kao priređivač prvog izdanja, tri istraživača hazarskog pitanja u XX stoljeću (Suk, Muavija, Šulcova) i nekoliko saradnika iz demonskog svijeta, bez koga bi stvaranje bilo nemoguće.

Tema i postupak relativizacije autorstva i složenost odnosa pisac - čitalac - književni junak izvori su brojnih fantastičnih scena, situacija i preokreta u *Hazarskom rečniku,* i ova problematika mora biti predmet jednog posebnog pažljivog istraživanja. Ovdje ćemo samo napomenuti da Pavić koristi omiljen postupak pisaca fantastike da traganjem za izgubljenim rukopisom ili knjigom motivišu svoje pisanje. Tako je traganje za Daubmanusovom knjigom motivacija pisanja *Hazarskog rečnika*.

Ali to nije i jedini spis za kojim se traga: traga se i za Ćirilovim izgubljenim *Hazarskim besjedama*, i sve su prilike da je tu početak nastanka Pavićevog djela. Traganjem za izgubljenim Ćirilovim besjedama otvorilo se pitanje cijelog jednog izgubljenog svijeta.

Dvadesetovjekovni sloj *Hazarskog rečnika* nudi svojevrsna rešenja i sinteze: postavljena je hipoteza o mogućem otkriću *Hazarskih beseda* Konstantina Solunskog, svetog Ćirila, i sklopljeno je "drugo izdanje" rečnika. Tri "sloja" *Hazarskog rečnika* ujedno su i tri nivoa istraživanja hazarskog pitanja.

Sada već možemo da opišemo i svoj interpretativni model ovog djela. Ma koliko izgledalo neobično, Pavićevo poređenje *Hazarskog rečnika* sa skulpturom ima smisla, i to ne samo sa stanovišta čitaoca. Matematički princip trougla i broja tri omogućava nam da roman zamislimo - u našem interpretativnom modelu - kao ravnostranu trostranu prizmu, gdje bi

vrijeme bilo zamišljeno kao prostor. Slike vremena kao prostora veoma su česte u Pavićevim djelima, a njemačka riječ *Zeitraum* sadrži u sebi već prostornu sliku vremena. Ta prizma je presječena trima ravnima, gdje srednjovjekovan i savremena ravan predstavljaju dva tematska sloja romana, odnosno gornju i donju osnovicu prizme, a srednja ravan bi bila sedamnaestovjekovna. Između tih ravni ne vladaju statički odnosi dimenzija geometrijskih slika i tijela, već izrazito dinamički odnosi, zahvaljujući fantastici, a posebno demonskom svijetu *Hazarskog rečnika*. Demoni spajaju ovu vremensku vertikalu i zamislivo je da se ta vertikala može produžiti na osnovu eventualnih novih saznanja o Hazarima, i na osnovu novih "proširenih i dopunjenih izdanja" *Hazarskog rečnika* - i prema prošlosti, u "dubinu", i prema budućnosti, u "visinu", te da može biti "*presječena*" nekom novom ravni u sada nepoznatoj vremenskoj tački. Uostalom, Pavićeve su metafore: "podrumi prošlosti" i "tavani budućnosti". Dinamika odnosa među likovima, i elementima romana leksikona uopšte, nije samo na horizontalnoj ravni, već i na vertikalnoj, na nivou triju strana prizme, a kad je riječ o demonskom svijetu - i na liniji dijagonala prizme. Sasvim strog matematički red i sasvim stroga matematička "konstrukcija" vlada u *Hazarskom rečniku*, gdje je - na prvi pogled - sve haotično izmiješano. Interpretativna formalizacija Pavićeve knjige prema triptihu ne bi odgovarala knjizi: izostala bi u njoj predstava prostora, triju dimenzija, na kojoj Pavić insistira.

Prizma nam se čini iz još jednog razloga pogodna kao interpretativni model Pavićevog *Hazarskog rečnika*. Poznato je da prizma ima sposobnost prelamanja i razlaganja svjetlosti: zrak koji izlazi iz prizme nije više onaj isti što je u nju ušao: on je postao duga.

Nešto slično se događa s dokumentarnim, naučni materijalom koji ulazi u Pavićevu hazarsku prizmu: on se "razlaže" u hazarsku dugu, u niz fantastičnih priča o Hazarima, koje je moguće različno kombinovati. Kao što prizma u sebi sjedinjuje matematičku strogost i pravilnost s igrom svjetlošću i dugom, tako i Pavićeva hazarska prizma spaja matematičku strogost, naučnu formu i najneobičniju fantastiku.

Sada ćemo se kratko osvrnuti na tri tematska sloja romana, na tri nivoa, odnosno na tri trougla naše hazarske prizme. Srednjovjekovnom sloju pripadaju iz "Crvene knjige" odrednice o hrišćanskom učesniku u hazarskoj polemici (*Ćirilo, Konstantin Solunski*) i o hrišćanskom hroničaru te polemike (*Metodije Solunski*). Ovom tematskom sloju pripadaju još i odrednice

Ateh, Kagan, Hazari i Hazarska polemika, koje se javljaju u svim trima knjigama, a značajne su, naročito priče o Princezi Ateh, i za sva tri nivoa romana. Od izuzetnog značaja za sva tri nivoa romana je odrednica *Lovci snova*, a i odrednica *Čelarevo* ima izvjesno značenje za sve strane i za sve nivoe hazarske prizme.

Pri kraju odrednice *Hazari* u "Crvenoj knjizi" nalazimo da je san hazarskog kagana (cara) razlog propasti Hazara. Kagan je jednom usnio anđela koji mu je rekao: "Tvoja dela nisu draga gospodu, ali tvoje namere jesu". Kagan je zatražio od svog sveštenika, lovca na snove, da mu protumači san, ali pošto je bio nezadovoljan tim tumačenjem, razljutio se i pozvao strance. Tako je izazvana hazarska polemika.

Tri momenta nam se ovdje čine značajnim. Naglašena je moć sna: jedan san je izazvao nestanak cijelog jednog naroda. Naglašeno je carsko nezadovoljstvo svojim duhovnicima, intelektualnim snagama naroda, i suspendovanje tih snaga iz potpuno iracionalnih razloga, iz sopstvenog gnjeva. I treće: davanje apsolutne prednosti tuđim intelektualcima znači i odricanje od sopstvenog duhovnog integriteta sve do njegovog poništenja.

"Crvena knjiga", naravno, vidi Konstantina - Ćirila kao pobjednika u hazarskoj polemici, u kojoj je ovaj održao čuvene *Hazarske besede*. Njegov brat Metodije zapisao je Ćirilove besjede i razdijelio ih u osam knjiga, i sve su kasnije izgubljene, tako da je osnovni hrišćanski izvor hazarske polemike ostalo Konstantinovo žitije. Sve tri knjige ističu odlučujuću ulogu princeze Ateh u hazarskoj polemici, s tim što svaka za svoj svijet rezerviše princezinu milost.

Srednjovjekovnom sloju "Zelene knjige", osim univerzalnih odrednica, pripadaju odrednice o muslimanskom predstavniku u hazarskoj polemici (*Kora, Farabi Ibn*) i muslimanskom hroničaru te polemike (*Al bekri, Spanjard*). Tu je i najslavniji od svih lovaca na snove *Mokadasa al Safer*, čije se ime javlja kao odrednica i u "Žutoj knjizi". Tu spadaju odrednice o šejtanima i umjetnicima: *Zidar muzike i Ibn (Abu) Hadraš*, šejtan i pjesnik. Ali umjetnici i demoni, po prirodi stvari, imaju univerzalno značenje; preobražavaju se i vaskrsavaju u raznim obličjima i na raznim nivoima knjige. "Zelena knjiga" ne tumači nastanak hazarske polemike kaganovim snom, već brojnim pritiscima, iako je odlučujuće u polemici upravo

tumačenje već poznatih riječi iz kaganovog sna. O srednjovjekovnom sloju ove knjige biće više reči u drugim našim radovima o *Hazarskom rečniku*.

Srednjovjekovnom sloju "Žute knjige", osim univerzalne četiri odrednice pripadaju odrednice o Mokadasa al Saferu, o hebrejskom polemičaru (*Sangari, Isak*) i hroničaru (*Halevi, Jehuda*) i o prevodiocu knjige o Hazarima s arapskog na hebrejski jezik (*Tibon, Jehuda Ibn*). Tom kontekstu pripada i odrednica *Hazarski ćup*, čiji se motiv javlja i u "Crvenoj knjizi".

Pobjednik u polemici je, naravno, Isak Sangari, ali je naročita pažnja posvećena ličnosti docnijeg hroničara Hazarske polemike i pjesnika Jehude Halevija.

Dok srednjovjekovni sloj Hazarskog rečnika gradi tri verzije hazarske polemike, barokni i dvadesetovjekovni sloj se slivaju iz svih triju knjiga u zajedničke fabularne tokove.

Barokni sloj je razbokoren i maštovit, i pripadaju mu odrednice iz "Crvene knjige": *Branković Avram, Skila Averkije i Stolpnik (Grgur Branković*); iz "Zelene": *Akšani, Jabir Ibn, Masudi Jusuf, Mustaj-beg Sabljak, Odlomak iz Basre i Prstomet*; iz "Žute": *Daubmanus Joanes, Veridbeni ugovor Samuela Koena i Lidisije Saruk, Koen Samuel, Liber Cosri i Lukarević Efrosinija*. Barokni sloj se, u fabularnom pogledu, može pojednostavljeno svesti na ovaj fabularni "lanac":

Avram Branković (1651-1689) -"jedan od pisaca ove knjige. Najamni diplomata u Jedrenima i na Porti u Carigradu, vojskovođa u austro-turskim ratovima, polihistor i erudita", zduhač, dakle: čovjek-demon, kreće prije ravno trista gogina, 1689. prema Dunavu, pošto je proveo dosta vremena sakupljajući i proučavajući izvore o Hazarima. U njegovoj pratnji je sobar i sluga Jusuf Masudi, Anadolac, "čuveni svirač u šargiju (leut), jedan od pisaca ove knjige", takođe osoba demonske snage, vještine i prirode, jedan od lovaca na snove i muslimanski sedamnaestovjekovni istraživač hazarskog pitanja. On se prihvatio položaja sluge da bi se dokopao Brankovićevih saznanja o Hazarima i ulovio Brankovićeve snove. Jer, Branković ima svog neobičnog dvojnika: on sanja javu dubrovačkog Jevrejina i istraživača hazarskog pitanja, Samuela Koena, a u stvarnosti živi Koenov san. Tako je Masudi, prateći javu svoga gospodara, mogao saznati njegove snove, a loveći mu snove, saznao je javu njegovog recipročnog dvojnika. Na taj način se približio mogućnosti onog saznanja koje je svakom živom čovjeku tajna -

saznanja smrti. Smrt jednog od recipročnih dvojnika sanja onaj drugi, a taj san, i saznanje smrti, može uhvatiti treći lovac na snove. Dvojnici po snu i javi - Koen i Branković - i lovac na njihove snove, Masudi, istraživači su sedamnaestovjekovnog hazarskog pitanja koje je za njih pitanje života i smrti i sastaće se na Dunavu 1689. Sva trojica pripadaju i demonskom i istorijskom svijetu *Hazarskog rečnika*. Brankovićev pratilac je i Averkije Skila, "poreklom Kopt, učitelj mačevanja, jedan od najpoznatijih veštaka na sablji u Carigradu krajem XVII stoljeća", jedan od najneobičnijih likova u seriji Pavićevih čudaka; "dete sna", čiji je život ono što ostane kao višak između Brankovićevih i Koenovih snova i jave. Brankovića i Masudija prate i dvojnici Nikon Sevast i Teoktist Nikoljski, Brankovićevi pisari. U "Appendix-u, I" *Hazarskog rečnika* Teoktist za Nikona veli "da je moj sabrat i protokaligraf Nikon Sevast Sotona glavom", a da mu je lice "gotovo istovetno s mojim licem. Kao blizanci išli smo po svetu mesеći božiji hleb đavoljom suzom". Teoktist Nikoljski uspijeva da upamti sve znakove Brankovićevog i Masudijevog hazarskog rečnika, a Nikon oba spisa spaljuje.

U bici na Dunavu Turci su ubili Brankovića i Nikona, a zarobili Masudija, koji se izgubio u tuđim snovima i posjekao ga je Averkije Skila. Brankovićev recipročni dvojnik, Koen, u času Brankovićeve smrti zaspao je vječnim snom, kako bi mogao sanjati javu svoga dvojnika, a iz ruku su mu ispale hartije sopstvene verzije hazarskog rečnika, čije je znake Nikoljski takođe upamtio. Tako je Brankovićev pisar Teoktist Nikoljski, zapamtio sve tri sedamnaestovjekovne knjige rečnika, postao i njegov prvi priređivač, pošto je svoje znanje prodao Jonaesu Daubmanusu, a ovaj objavio knjigu, koja je uskoro bila zabranjena i uništena.

Dvadesetovjekovnom sloju *Hazarskog rečnika* pripada po jedna odrednica iz svake knjige, posvećena savremenim istraživačima hazarskog pitanja, i "Appendix II", kao drugi epilog *Hazarskog rečnika*.

U hotelu "Kingston" u Carigradu našla su se 2. X 1982. godine tri naučnika: gospođa dr Dorota Šulc, Jevrejka iz Poljske, udata u Izrael, slavista po struci; dr Isajlo Suk, "arheolog, arabist i profesor univerziteta u Novom Sadu" i dr Abu Kabir Muavija, "arapski hebreist, profesor kairskog univerziteta". Naučni skup na kome su se sreli jedna Jevrejka, jedan Musliman i jedan Srbin, svi istraživači hazarskog pitanja iz različitih perspektiva, predstavlja svojevrsnu

mitsku obnovu onog tragičnog sastanka na Dunavu 1689, u kome su nestali Branković, Koen i Masudi.

Konobarica hotela se zove Virdžinija Ateh, i za sebe kaže da je Hazarka. Ona je takođe mitska obnova hazarske princeze Ateh, što se da zaključiti kako iz njenih neobičnih sposobnosti, tako i iz podudarnosti tajanstvenog ključa princeze Ateh s bravom konobaričine sobe.

U hotelu istovremeno boravi neobična belgijska porodica Van der Spak. Ako se pažljivo uporedi kraj odrednice *Akšani, Jabir Ibn*, onda je lako zaključiti da je gospodin Van der Spak, koji izuzetno svira na šejtanskom instrumentu, zapravo mitska obnova šejtana, što potvrđuje i zagonetni račun ostavljen u hotelu: 1689 + 293 = 1982. Prva cifra je godina šejtanove navodne smrti, odnosno zaspivanja, a druga, godina njegovog ponovnog buđenja i pojave. U sredini je i broj prespavanih godina, ravan vremenskom razmaku između sedamnaestovjekovnog i dvadesetovjekovnog sloja *Hazarskog rečnika*.

Gospođa Van der Spak ima dvije osobine Brankovićevog pisara Nikona Sevasta, za koga je utvrđeno da je Sotona: nema pregrade u nosu i veoma lijepo preslikava zidni živopis.

Njihov četvorogodišnji sin nosi rukavice, ali gospođa Šulc je "s užasom opazila da ima jednu manu: nosi po dva palca na svakoj ruci".

Ova demonska familija je nesumnjivo počinila dva umorstva: udavljen je dr Isajlo Suk i iz pištolja ustrijeljen dr Muavija. Iza demona ne ostaju tragovi niti dokazni materijal, tako da je za ubistvo dr Muavije optužena gospođa Šulc, pošto je pištolj iz koga je Muavija ustreljen bio njen, a postojao je i motiv osvetoljublja, i vjerske i nacionalne mržnje, pa je za sud prirodno da jedna Jevrejka ustrijeli Arapina, koji je ranio njenog muža.

Gospođa Šulc između dva zla bira manje: priznaje zločin koji nije počinila - da je udavila dr Suka - kako bi imala alibi za zločin koji takođe nije počinila, ali za koji je optužena i zbog koga bi dobila mnogo težu kaznu. Ubistvo dr Muavije ostaje pred sudom nerasvijetljeno.

Dvadesetovjekovni sloj je intelektualno-kriminalistička priča, koja nije tako jednostavna ni jednoznačna kao u ovom kratkom prikazu. Ona, očevidno, ima svoju mitsku dimenziju,

sugerirajući obnovu likova, stvari i događaja, pa i same istorije. Naročito je zanimljiva demonologija ovog sloja, koji skriveno povezuje ovaj sloj s ostalima, sugerirajući brojna simbolička značenja.

Ovaj sloj nudi i jedno od rešenja tajni Konstantinovih izgubljenih *Hazarskih besjeda*, upućujući na istraživanje jevrejske, odnosno arapske literature. "Kriminalistička priča" - koja se pretvara u proces i kaznu nedužno okrivljenoj osobi, koja se našla u središtu demonske igre - izrazito je dvadesetovjekovna i porediva je s literarnim i životnim iskustvima ovog stoljeća. "Kriminalna" i demonska priča nije lišena ni "metafizičkih kvaliteta", ni životnih, ni istorijskih analogija. Apsurdni procesi za tuđe demonske zločine i apsurdna priznanja nepočinjenih zločina zarad spasa glave postali su jedan od znakova prepoznavanja literature i istorije ovog stoljeća, ali mogu imati - i za Pavića imaju - nesumnjivo značenje i za prošla, i za buduća vremena. Možda u tome i leži otpornost, izdržljivost i sposobnost obnavljanja i priča o zločinima i priča o procesima, uprkos promjenama vremena i moda.

Najzad, nešto o mogućnostima "ulančavanja" odrednica ove knjige. Svaka odrednica je istovremeno jedna narativna cjelina, koja je uklopljena, ili se može uklopiti, u neke veće cjeline. Mogućno je knjigu, dakle, čitati na nivou odrednice, na "novelističkom" nivou. Odrednice je mogućno spajati tako da se prati sudbina pojedinog književnog junaka, pa bi se dobilo niz priča o književnim likovima. Mogućno je likove povezati po njihovim funkcijama, pa bismo tako dobili "trouglove" o polemičarima, hroničarima itd. Mogućno je pratiti zbivanja i junake na nivou triju ravni, kroz tri vremenska "sloja", pa bismo dobili "srednjovjekovnu", "baroknu" i "savremenu" "priču". Mogućno je roman čitati po knjigama, kako je i napisan, što bi odgovaralo trima stranama prizme. Najzanimljivije je, vjerovatno, kombinovati "horizontalno čitanje" na nivou pojedinačnog vremenskog "sloja" s "vertikalnim", u kome se pojedini likovi pojavljuju u drugim oblicima, pod drugim imenom, na različitim vremenskim nivoima, pri čemu demonske snage romana igraju najvažniju ulogu. Takvo čitanje i "ulančavanje" elemenata romana ozakonjeno je u novom Pavićevom romanu *Predeo slikan čajem*, gdje se Pavić poigrava slikom ukrštenih riječi, gradeći prema njoj model romana kao ukrštenice.

Ovim radom je - u grubim crtama - opisana struktura *Hazarskog rečnika*, dat sažet pregled tri tematska sloja romana, naznačene neke od značenjskih linija djela i predložen

formalizovani interpretativni model romana, model koji bi se mogao zvati *hazarska prizma*. Mnoge teme nisu uopšte dohvaćene: demonski svijet romana, postupci ofantastičenja stvarnosti i istorije, poetički iskazi u romanu, odnos autor - lik - čitalac, posmatranje romana u poređenju s drugim djelima i piscima i traganje za njegovim komparativnim kontekstom, odnos ovog djela prema drugim Pavićevim djelima i prema autorovom naučnom radu, odnos modela "romana rečnika" prema modelu "romana ukrštenih riječi", pošto je i novi Pavićev roman - koji se 1988. godine pojavio u Jugoslaviji, a 1991. godine i na njemačkom jeziku - nastavak Pavićevog rada na inovaciji forme romana i nastavak igre s čitaocem. U tim pravcima se kreću naša dalja kritička razmatranja Pavićevog djela.

Provociranje mrtvih

Napomene o nastanku jedne scene iz *Hazarskog rečnika*

"- *Ne dozivaj mrtve!- upozori ga tada Kalina - ne dozivaj ih, doći će!"* *(Hazarski rečnik*, str. 37)

Avram Branković, jedan od najznačajnijih likova *Hazarskog rečnika* i hrišćanski istraživač hazarskog pitanja u 17. stoljeću, imao je jednog neobičnog posinka, Petkutina, pored svoja dva rođena sina. Petkutin nije Avramovo usvojče, već djelo njegovih ruku: Branković ga je načinio od blata, a duša mu je udahnuta pri čitanju četrdesetog psalma.

Kir Avram je svog posinka obdario i bolešću "da bi bio što više nalik živim bićima, jer su bolesti živim bićima neka vrsta očiju. Branković se, međutim, potrudio da Petkutinova bolest bude što bezazlenija i obdario ga je cvetnom groznicom, onom što se javlja s proleća, kad usklasaju trave i cvetovi i zaseju vetar i vodu prahom".

Oženivši se Kalinom, Petkutin je krenuo na uobičajeni prolećni izlet i stigao u razrušeni rimski teatar. Tu je spremio jelo i ručao zajedno sa svojom nevjestom. Njihovo žvakanje se u teatru umnožavalo i čulo se kao da na svakom sjedištu žvaće po jedan mrtvi Rimljanin.

Kada je htio da, poslije završenog jela, vrati nož u korice, dunuo je vjetar, donio cvjetni prah, od koga je Petkutin kinuo i neoprezno posjekao ruku. Isprovocirani mirisom krvi, mrtvi su ustali i rastrgli Kalinu, dok se Petkutin branio mačem.

Izbezumljen od straha i tuge, Petkutin je danima tumarao po rimskoj sceni, tražeći izlaz. Prišao mu je prazan Kalinin ogrtač i oslovio ga Kalininim glasom. Petkutin je izvadio nož, prineo ga mjestu gdje je pretpostavljao da se nalaze Kalinine usne spremne na poljubac i sam se posjekao, a Kalinin duh ga je rastrgao, bacajući kosti u gledalište, odakle su navirali ostali mrtvi.

Priča o Petkutinovoj bolesti i smrti jeste preudešena i za potrebe romana prilagođena ranija Pavićeva priča "Cvetna groznica" (*Gvozdena zavesa,* "Matica srpska", Novi Sad, 1973). "Cvetna groznica" je ispričana u prvom licu; pripovjedač je u njoj koncipiran kao pisac, kao onaj ko priču piše i ko je istovremeno pogođen ovom proljećnom bolešću, "po 34 put za 43 godine života". Negdje toliko je i sam autor *Gvozdene zavese* morao biti star u vrijeme pisanja ove priče i, po svoj prilici, isto toliko puta patio od cvjetne groznice. Ova Pavićeva priča ima nesumnjivo autobiografskih elemenata.

U "Cvetnoj groznici" pisac-pripovjedač kreće sam, u proljeće 1973, prema Egejskom moru, kako bi se spasao od svoje dosadne bolesti. Predveče se zaustavio u Stobima, pošao do malog rimskog amfiteatra, kako bi se tu zaštićen - od sunca i cvjetnog praha - odmorio i na miru večerao.

Pisac-pripovjedač i junak pripovijetke "Cvetna groznica" imao je isto osjećanje kao i Petkutin: da su i gledaoci - sto dvadeset već dva milenijuma mrtvih Rimljana - jeli zajedno s njim "ili bar požudno mljackali pri svakom novom zalogaju". Naročito ih je privlačio miris krvavice. Zbog toga je junak pripovijetke posebno pazio da se ne poreže sijekući hranu, "jer sam imao osećaj da bi ih miris žive krvi mogao izvesti iz ravnoteže i oni bi sa galerije mogli kidisati na mene i rastrgnuti me gonjeni svojom dvehiljadugodišnjom žeđi".

Gašenje vatre se doživljava kao signal za upozorenje iz gledališta: zacvrčala je vatra zalivena vinom, a "to je bilo propraćeno na galeriji jednim prigušenim: Psst!"

Glas iz galerije se pokazuje kao nagoveštaj nesreće: dunuo je vjetar, nanio cvijetnog praha, od koga je junak kinuo i posjekao se:

"Krv je pala na topao kamen i zamirisala...

Ako sam dobro shvatio i upamtio šta se potom dogodilo, nije mi jasno ko sada piše ove redove".

Epilog (i poenta) priče može se razumeti kao svojevrsna romantična ironija. Miris krvi je uvijek teška provokacija žednih duhova, makar to bili i već dvije hiljade godina mrtvi Rimljani. Provokacija mrtvih donosi nesreću, smrt, ali pripovjedač-pisac ipak piše priču, čudeći se kako je to moguće i ko priču zapravo piše. Situacija je ironično ambivalentna.

Logika romana zahtijevala je izmjene. Petkutin nije pisac i o njegovoj sudbini saznajemo posredstvom pripovjedača koji priča u trećem licu. Događaj je smješten u 17. stoljeće i predstavljen kao vrhunac umijeća Avrama Brankovića: njegov posinak mu je poslužio za opit, i to opit koji je u potpunosti uspio, pošto je Petkutin - koji nije rođen od oca ni majke - prevario i žive i mrtve, položio ispit i kao ljubavnik i kao samrtnik.

Petkutin nije sam u ruiniranom i zapuštenom rimskom amfiteatru, već s Kalinom, svojom nevjestom. Petkutina ne rastržu mrtvi Rimljani, već Kalinu, a Kalinin duh komada svog ljubavnika. Tema ljubavi je združena sa temom smrti i krvi, s temom buđenja i provociranja mrtvaca.

Buđenje i provociranje mrtvih je prastara tema i istovremeno prastari postupak ofantastičenja svijeta: tradicija vjerovanja, mitova i priča o zagrobnom životu, o duhovima, o grobljanskim zbivanjima, o vampirima i vukodlacima - nepregledna je i univerzalna, poznata svim narodima i civilizacijama. U toj tradiciji svježa krv ima takođe povlašćeno mjesto: ona je hrana i glavna preokupacija duhova, pa i vampira i vukodlaka u našoj folklornoj tradiciji. Onaj koga su rastrgli i umorili duhovi i sam postaje krvoločan i agresivan duh; vampirska žrtva postaje vampir koji traži, po pravilu, žrtve među svojim najbližima, a naročito među ljubavnicima. Vampirski poljubac je smrtonosan i demonski; pretvara obljubljenog u žrtvu i

novog vampira. Pavićeva vještina je što je jednom tradicionalnom postupku i motivu dao modernu, novu, uvjerljivu i funkcionalnu individualizaciju.

"Cvetna groznica" je, nesumnjivo, prethodnica epizode o Petkutinovoj smrti. No priča je prerađena i obogaćena, stavljena u nov kontekst postala je dio novog djela.

Zanimljivo je, mada za književnu kritiku ne naročito relevantno pitanje, zašto je pisac baš Petkutinu, posinku Avrama Brankovića i junaku koji nije ni rođen ni umro prirodnim putem, podario neke autobiografske crte, među kojima i sopstvenu bolest i priču o njoj. Petkutin je, očevidno, jedan od Paviću bližih i dražih junaka. Na taj način je Pavić, prikriveno, potvrdio svoje duhovno srodstvo s Avramom Brankovićem, sedamnaestovjekovnim maštarom, čudakom, piscem, diplomatom i vojskovođom. Veza s "baroknim slojem" *Hazarskog rečnika* istovremeno je i potvrda Pavićeve lične neraskidive veze s barokom; barok je, s Avramom i Đorđem Brankovićem, neka vrsta duhovne "cvetne groznice" Milorada Pavića.

Dubrovačka vještica

Djela jednog pisca se često uzajamno osvjetljavaju. Noviji romani Milorada Pavića bacaju dodatnu svjetlost na njegovu knjigu pjesama *Mesečev kamen* (Beograd, "Nolit", 1971), omogućavajući njeno novo čitanje; pomenuta pjesnička knjiga, pak, na svoj način osvjetljava docnije Pavićevo prozno stvaralaštvo i naročito je značajna pri opisu nastanka pojedinih likova, motiva, umjetničkih postupaka.

Iako u svom podnaslovu ima oznaku "pesme", Pavićev *Mesečev kamen* sadrži pet proznih tekstova izričito narativne prirode. Ti tekstovi su uklopljeni u zbirku pjesama, odnosno u pojedine njene cikluse, i to tako i toliko da bi ciklusi bez ovih narativnih struktura bili znatno siromašniji. S druge pak strane, isti tekstovi su zadržali svoju narativnu prirodu i mogu se čitati kao kratke fantastične priče, koje bi se sasvim lijepo uklopile u neku zbirku pripovijedaka.

Doista, četiri narativne cjeline iz *Mesečevog kamena* nalazimo u Pavićevoj zbirci pripovijedaka *Gvozdena zavesa* ("Matica srpska", Novi Sad, 1973); nedostaje jedino "Prološko žitije" Hrelje Dragovolje. Taj kratki tekst - u kome je i ključni simbol mjesečevog kamena, iz naslova pjesničke zbirke, dobio povlašćeno mjesto - preštampan je, s nekim sasvim malim

izmjenama pod naslovom "Bogumilska priča" kao završna priča u Pavićevoj pripovjedačkoj zbirci *Konji svetoga Marka* ("Prosveta", Beograd, 1976).

Već ovi prevashodno bibliografski podaci ukazuju na dvostruku prirodu pomenutih Pavićevih proznih tekstova: samim tim što su jednako "u svojoj kući" i u jednoj pjesničkoj zbirci kao i u pripovjedačkim zbirkama mora da posjeduju i lirske, poetske elemente, i da su, opet, pripovijetke, narativne cjeline.

Takav je slučaj sa pet pomenutih Pavićevih tekstova; dobar broj njegovih kratkih fantastičnih priča ima takvu dvostruku prirodu i zamisliv je - kao i pomenutih pet - u kontekstu nekih poetskih knjiga, odnosno ciklusa.

Pravdi za volju, nijesu to samo Pavićeve zasluge; ima tu dosta od prirode samoga žanra. Kratka fantastična priča mora - kao i lirska pjesma - računati s ekonomičnošću izraza, s isticanjem funkcije svake riječi, s poetskom slikom, simbolima, asocijativnošću, naglim obrtima, emotivnim nabojem, lirskom poentom, a opet ostati priča.

Združivanje proze i poezije, odnosno stiha, ostaće značajna osobina Pavićevih djela, a najizrazitije se ispoljilo - poslije *Mesečevog kamena* - u neobično komponovanoj i ne naročito uspjeloj knjizi *Duše se kupaju poslednji put* ("Matica srpska", Novi Sad, 1982), i u svjetu poznatom *Hazarskom rečniku* ("Prosveta", Beograd, 1984).

Poslije ovih nekoliko napomena opštije prirode, koncentrisaćemo našu pažnju na priču "Večera u Dubrovniku". Upravo u njoj nalazimo neke motive, likove i postupke koji će se pojaviti u *Hazarskom rečniku*.

Prvi dio priče je smješten na početak sedamnaestog stoljeća i lociran u Dubrovniku, gdje se krajem 16. stoljeća zamonašio mladi Radić Čihorić, porijeklom iz bosanskih bogumilskih krajeva u kojima su se poštovale i sahranjivale pčele. Radič je kao uspomenu na zavičaj nosio komad voska, kojim je - prvo iz zabave i dokolice, a potom iz strasti - uzimao otiske dubrovačkih brava i prema njima izgrađivao ključeve. Kad je sastavio zbirku ključeva svih kuća i avlija, pokušao je da ih isproba i 1617. godine otvorio je vrata jedne male magaze u Prekom. Prizor je bio neobičan:

"U dnu magaze sedela je bosa devojka i plakala u svoju kosu; pred njom na tronošcu stajao je opanak, u opanku mali hleb, a u nosu opanka gorela je zadenuta voštanica. Ispod devojčine kose videle su se obnažene grudi, koje su imale, kao da su oči, trepavice i obrve i iz njih je kapalo nekakvo crno gusto mleko. Devojka je lomila komade hleba i stavljala ih u krilo. Kada bi se raskvasili od suza i mleka, bacala ih je na pod pred svoje noge. Te noge su bile dva puta starije od nje i umesto noktiju na prstima su im rasli zubi. Sklopljenih tabana tim zubima halapljivo je žvakala bačenu hranu, ali pošto nije bilo nikakve mogućnosti da je guta, sažvakani zalogaji valjali su se u prašini oko nje".

Čitaoci *Hazarskog rečnika* će se sjetiti gotovo istog opisa Efrosinije Lukarević, ljubavnice Samuela Koena, jednog od trojice istraživača hazarskog pitanja iz 17. stoljeća, recipročnog dvojnika Avrama Brankovića i jednog od junaka "baroknog sloja" romana. Efrosinija je takođe Dubrovčanka i pripadnica demonskog svijeta, ali pola stoljeća starija. Evo kako ona izgleda kad k njoj dolazi Samuel Koen:

"Kad on uđe, gospođa Efrosinija je sedela i plakala u svoju kosu. Pred njom na tronošcu stajao je opanak, u opanku mali hleb, a u nosu opanka gorela je zadenuta voštanica. Ispod kose videle su se obnažene grudi gospođe Efrosinije koje su imale, kao da su oči, trepavice i obrve i iz njih kapalo nekakvo tamno mleko, kao crni pogledi. Rukama s po dva palca lomila je komade hleba i spuštala ih u krilo. Kada bi se raskvasili od suza i mleka, bacala ih je na pod pred svoje noge, a te noge umesto noktiju imale su na prstima zube. Sklopljenih tabana tim zubima je halapljivo žvakala bačenu hranu, ali pošto nije bilo nikakve mogućnost da je guta, sažvakani zalogaji valjali su se po prašini oko nje..."

Da bi ojačao uvjerljivost i "istinitost" svoje priče, Pavić joj pribavlja dokumentarnu podlogu, pozivajući se na arhivske zapise: "Kako je zapisano u Acta Sanctae Mariae Maioris pod brojem XVII, 75.1230 [a]/2 od 18. avgusta 1617, a prema njegovom sopstvenom iskazu." (Radiča Čihorića - J. D.). Postupak dokumentovanja ima ovdje dvostruku funkciju: pojavljuje se i kao "izvor građe" prema kojem se gradi siže, ali i kao prikriven motivacijski postupak kojim se fantastična priča želi smjestiti u "realistički" okvir; želi joj se pribaviti nepobitna, činjenički zasnovana, "pozitivistička" istinitost, arhivski provjerena. Fantastičnu priču valja ispričati tako da joj se mora vjerovati.

Sličnu motivacijsku funkciju ima i komad voska u mantiji mladog fratra: prirodno je da neko ko se prvi put, mlad, odvaja od zavičaja osjeća, potrebu da na neki način bude sa zavičajem u vezi; prirodno je da takav predmet - posrednik za fra-Radiča bude vosak, budući da su u njegovoj Bosni pčele bile izuzetno poštovane, čak obožavane. Ništa normalnije nego da se usamljeni mladi fratar počinje igrati i "družiti" s bliskim predmetom - zavičajem i da se igra pretvori u strast. Na taj je način između Radičeve zbirke ključeva od dubrovačkih brava i junakovog porijekla, odnosno komada zavičajnog voska, uspostavljena čvrsta motivacijska veza i sa daljom junakovom sudbinom.

Pored ove očevidne i hotimično naglašene realno-psihološke motivacije u oblikovanju Radičevog lika i sudbine postoji skrivenija motivacijska linija, koju bismo mogli označiti kao mitsku. Radič u samostan dolazi iz kraja u kome je jaka bogumilska tradicija i gdje ni paganski elementi - među kojima i obožavanje pčela - nijesu sasvim iščezli. Za sve vrijeme samostanskog života junak se te tradicije ne odriče, već se, naprotiv, preko mitskog predmeta-posrednika, s njom nalazi u neprestanoj i intenzivnoj duševnoj vezi.

Na samom početku priče saznajemo da je Pavićev junak u manastir došao po želji svog pokojnog strica, fratra, koji mu je istovremeno ostavio u zadatak da ode na hodočašće za dušu ("pro anima") umrloga, do Sv. Nikole kod Barija u Apuliji. Mladi Bosanac će, međutim, to odbiti, ali će se zamonašiti i ostati u dubrovačkom samostanu Male Braće. Dakle u času stupanja u manastir Radič ima dvostruko grijehom obilježenu dušu: nije čist od bogomilstva a prihvatio je samostanski život, i nije ispunio zavjetnu, samrtnu želju svog pokojnog strica, prethodnika i dobrotvora, usmjerenu upravo na spas duše. On je, dakle, mitološki predodređen da mu se dogodi dubrovačka vještica i da - ako ne svojevoljno, a ono po kazni - ode u Apuliju.

Pavićeva fantastična priča ima, dakle, dva motivacijska nivoa: jedan realističko-psihološki - koji insistira na konkretnim detaljima i njihovoj međusobnoj povezanosti, na "objektivnosti", a sve zarad uvjerljivosti i privida opisa stvarnog, konkretnog, "istorijskog događaja - i drugi, mitsko-fantastični, koji je onom prvom nadređen, pokazujući ga nedovoljnim. Fantastični događaji i "čuda" su - zahvaljujući prvom motivacijskom nivou - "objektivna", konkretna životna datost, ali je njihova pozadina i priroda - zahvaljujući drugom motivacijskom nivou - izvan realističke ravni, u sferi mitskog i fantastičnog. Priča nikad do kraja, "bez ostatka",

ne može biti izvedena niti "objašnjena" prvim motivacijskim nivoom: uvijek preostane neka "zagonetka", koja se naknadno mora riješiti u nekim drugim, nerealističkim koordinatama. Tako - paradoksalno - realističko-psihološki motivacijski nivo ima kod Pavića i funkciju dokazivanja sopstvene nedovoljnosti i ograničenosti, ima antirealističku funkciju, pripremajući istovremeno "rešenje zagonetke" koje dolazi iz drugog, mitsko-fantastičkog, motivacijskog nivoa. Bez prvog, realističko-psihološkog, motivacijskog nivoa fantastika, međutim, ne bi imala svoju "objektivnu" podlogu, činjeničko-dokumentarni privid i, tradicionalno rečeno, životnu uvjerljivost.

Treba li podsjećati koliko Pavić insistira na dokumentarnosti u *Hazarskom rečniku* i kombinovanju dvaju opisanih motivacijskih nivoa.

Ali vratimo se dubrovačkoj vještici. Njenu srodnost s Efrosinijom Lukarević ne treba više dokazivati: očevidna je iz dva priložena citata. Njen opis nam, međutim, veoma ilustrativno i na malom prostoru otkriva Pavićeve postupke u oblikovanju književnih junaka i ofantastičenju svijeta.

Mlada vještica ima ispred sebe tronožac, na tronošcu opanak, u opanku hljeb, a u nosu opanka zadjenutu svijeću. To je svojevrstan kondenzovan opis sofre, ali sasvim preokrenut, snižen, "u negativu". Jelo nije postavljeno na stolu, već na tronošcu, a tronožac iz dubrovačke magaze je antitrpeza. Tronožac služi za sjedenje, a postavljanje hljeba i svijeće tamo gdje se stavlja stražnjica svojevrsno je svetogrđe. Tronožac već imenom ističe tri noge, što asocira na "tronogog", "repatog"; na demona i demonski svijet. Dubrovačka vještica je, dakle, sjela za demonsku sofru.

Opanak na sofri je nezamisliv u hrišćanskoj tradiciji, a hljeb - mitsko tijelo Isusovo - u opanku i svijeća na opanku su čisto svetogrđe, uništavanje najviših simbola. Sofra dubrovačke vještice, očevidno, spušta visoke simbole i hrišćanske vrijednosti na nivo opanka; prizemljuje ih. Ta sofra ovim preokretom i prizemljenjem vrijednosti podsjeća na neke od grotesknih sofri, kako ih opisuje Bahtin u svojoj knjizi o Rableu. Lišena je, međutim, ambivalentnog vina, veselja, bogatstva, ambivalentnog uživanja u jelu i piću. Lišena je i bahtinovskog smijeha, pa je po tome bliža Bahtinovom opisu savremene nego li srednjovjekovno/renesansne groteske. No preokret vrijednosti i tema vještice nesumnjivo su u karnevalskoj srednjovjekovno-renesansnoj tradiciji.

Groteska se uvijek neizmjerno igra ljudskim tijelom. Deformacije na ljudskom tijelu su nepresušni izvor groteske i postupka ofantastičenja svijeta. Najčešće je narušavanje simetrije parnih organa: raznobojne oči, razne veličine ušiju, nepravilno razmješteni parni organi, pretvaranje parnih organa u neparne (jedno ili tri oka, jedna nozdrva, dva nosa ili falusa, ili nijedan, bespolnost ili hiperseksualnost), poigravanje lijevom i desnom stranom, drugačije razmještanje organa od prirodnog, različita starost pojedinih dijelova tijela. Tako su dubrovačkoj vještici "noge (...) bile dva puta starije od nje", a grudi su joj imale, "kao da su oči, trepavice i obrve i iz njih je kapalo nekakvo gusto crno mleko". Mlijeko kaplje iz djevojačkih grudi, a boja mlijeka je obrnuta, kao iz negativa. Na nožnim prstima joj rastu zubi, a hljeb žvaće sastavljajući tabane. Postupak snižavanja - počevši od spuštanja djelova glave na niže djelove tijela, pa do snižavanja visokih vrijednosti i simbola - i deformisanja pokazuje se kao dominantan. Opis dubrovačke vještice građen je u tradiciji groteske. Postupke iz ovdje pobrojenog repertoara Pavić koristi veoma često pri portretisanju svojih junaka.

Vratimo se opet sižejnom toku priče, gdje se otkrivaju još neki postupci karakteristični za Pavića, a posebno za *Hazarski rečnik*. Vještica je predata Velikom vijeću Republike, a ovo ju je izvelo pred sud *Sanctae Mariae Maioris*, na čije se spise poziva Pavić kao na "izvore građe" i dokumentarnu podlogu svoje priče.

Vještica se brani pripadništvom istočnom, a ne zapadnom podzemlju, povlači granice između tih podzemnih demonskih carstava i ističe nekompetentnost svještenika zapadnog hrišćanstva u sporu, tražeći potvrdu presude od predstavnika istočne crkve.

U vrijeme procesa u Dubrovniku su boravili kaluđeri s Atosa, iz manastira Hilandara i Sv. Pavla, zbog prikupljanja manastirskog poreza što ga je Dubrovnik plaćao još od vremena moćnih srpskih careva. Jedan kaluđer je bio zamoljen da prisustvuje procesu, a mlada vještica mu je postavila samo jedno pitanje:

"- Vjerujete li vi, sveti oče, da će vaša crkva postojati i moći da sudi i kroz 333 godine kao što može danas?

- Naravno da vjerujem - odgovorio je Svetogorac.

- Onda to i dokažite: kroz 333 godine sastaćemo se svi ponovo u isto doba na večeri i tada me osudite onako isto kako biste me osudili danas".

To je spasilo dubrovačku vješticu smrtne kazne. Fra-Radič - proizvođač i vlasnik nekoliko hiljada ključeva, koji su, obilježeni posebnim znakom, bili u opticaju sve do 1944. godine - prognan je po kazni u jedan samostan u Apuliji. Motiv ključa, koji se pojavljuje poslije desetine vjekova, biće obnovljen u *Hazarskom rečniku* u značenjski bogatijem kontekstu, a u vezi s princezom Ateh i dvadesetovjekovnim slojem *Hazarskog rečnika*. Ključ je i ovdje u funkciji spajanja udaljenih vremena i rešenja mistične zagonetke.

Drugi dio Pavićeve priče "Večera u Dubrovniku" događa se u XX vijeku, poslije 1944. godine, a središnji događaj 1950.

Njemačke okupacione trupe su u povlačenju ostavile u kamenjaru iznad Dubrovnika jedno inženjerijsko samohodno vozilo, koje su mještani i okolno stanovništvo ubrzo demontirali i djelove raznijeli, tako da je od cijelog vozila ostao veliki žuti točak, sve do 1950. Te godine se u Dubrovniku zaposlio jedan mlad učitelj, iz pravoslavne porodice, i stanovao je iznad Dubrovnika, u selu iza Srđa, tako da mu je veliki žuti točak bio na putu i služio mu kao počivalo. Jednom prilikom je učitelj zaljuljao točak, izgubio kontrolu nad njim, tako da se točak, uz veliki tresak, sjurio u grad, pa u more.

Učitelj dugo nije čuo za posljedice svog nehotičnog čina, da bi znatno kasnije saznao od jedne žene "kako joj je pre nekoliko nedelja đavo ukrao večeru zajedno sa štednjakom", ostavivši kao trag iza sebe samo dvije velike rupe: jednu na krovu, a drugu na zidu, kuda je ušao i izašao. Nešto kasnije će mu njegova gazdarica sve objasniti, a na jednoj njenoj ceduljici naći će se račun:

1617

+333

=1950

Čitalac Hazarskog rečnika će se prisjetiti jednog sličnog računa iz romana:

"Na stolu porodice Van der Spak nađen je i uz istražni materijal priložen jedan račun ispisan na poleđini hotelskog bloka. On glasi:

1689

+193

=1982

U oba slučaja primijenjen je u suštini isti postupak: 1950. godina je mitsko obnavljanje, poslije 333 godine, događaja iz 1617, kada se odvijalo suđenje dubrovačkoj vještici, i kada je zakazan novi susret mlade Dubrovčanke i hilandarskog monaha manastira Sv. Pavla. Dva udaljena vremenska trenutka su u svojevrsnom mističnom saglasju. Junaci su promijenili svoja obličja i nesvjesno igraju davno određene uloge.

U *Hazarskom rečniku,* pak, susret u carigradskom hotelu "Kingston" zapravo je mitska obnova istraživača hazarskog pitanja iz 17. stoljeća. Likovi iz "baroknog sloja" prerušeni su u junake "dvadestovjekovnog sloja" romana; našli su se u drukčijim obličjima i pod drugim imenima. Njihov susret je takođe nagovješten krajem 17. stoljeća, na Dunavu. U oba slučaja - i u priči i u romanu - junaci 17. stoljeća bude se i nastavljaju u našem vijeku.

Igra s vremenom je, dakle, jedan od omiljenih Pavićevih postupaka, a povezana je sa mitskim predstavama o obnavljanju događaja, ljudi i situacija. Ona počiva na relativizaciji "objektivnog" vremena.

Pavićeva priča "Večera u Dubrovniku" prethodnica je *Hazarskog rečnika,* a Efrosinija Lukarević je neuništiva dubrovačka vještica.

Demonski svijet "Hazarskog rečnika"

Opisujući "način korišćenja rečnika", Pavić upozorava svog čitaoca da "ne treba smetnuti s uma ličnosti koje dolaze iz tri pakla, islamskog, hebrejskog i hrišćanskog (*Efrosinija Lukarević,*

Sevast, Akšani). Oni su prevalili najduži put da bi došli do ove knjige". Time je čitaocu skrenuta pažnja na značaj demonskih sila u romanu i istovremeno su identifikovani glavni demoni.

O elementima demonskog je već bilo - ili će još biti - riječi u ovoj knjizi, a naročito o odnosu demonskog prema stvaralaštvu i stvaraocima. Elemente demonskog nalazimo kod svih "pisaca" *Hazarskog rečnika* na svim tematsko-vremenskim nivoima knjige, ali su svakako najinteresantnija pomenuta tri demona, svi iz sedamnaestovjekovnog tematsko-vremenskog "sloja".

Nikon Sevast je jedan od Brankovićevih pisara, a njegov podrobniji opis dobijamo iz perspektive drugog Brankovićevog čovjeka, učitelja mačevanja i najvećeg majstora u sječi sabljom, Averkija Skile. Skila taj zapis piše svojom "alatkom" - "vrhom od svoga oružja" i opisuje scenu pri polasku Avrama Brankovića s njegovim slugama iz Carigrada na Dunav. Lovac na snove, Brankovićev sobar Masudi, otkriva svom gospodaru tajnu: čovjek koga Branković sniva zove se Samuel Koen. Sevasta je ta informacija razjarila i počeo je svađu s Masudijem. Razlozi Sevastove jarosti su jasni: njemu je cilj uništenje *Hazarskog rečnika*, onemogućenje njegove pojave, pa je informacija o Koenu u sukobu s demonskim ciljem. Masudijevi papiri - muslimanska verzija *Hazarskog rečnika* - takođe iritiraju Sevasta; on bi ih najradije spalio, kao što je to kasnije i učinio.

Svađa između Masudija i Sevasta otkriva i Sevastovu prirodu: on "ima samo jednu nozdrvu u nosu. I piša repom kao svaki Sotona".

Elementi groteske su i ovdje iskorišćeni da dočaraju demona. Postupak asimetrije - najčešće pretvaranje parnih organa u neparne, a neparnih u parne - karakterističan je za Pavića i prepoznatljiv i u ovom slučaju: dovoljno je ukloniti nosnu pregradu da bi se dobilo groteskno lice i da bi se ljudsko lice demonizovalo. Rep je, međutim, preuzet iz konvencionalne, tradicionalne simbolike, iz folklorne predstave o đavolu, koji u srpskom narodu ima i eufemističko ime - "repati". Životinjski elemenat na ljudskom tijelu takođe je postupak groteske i demonizacije čovjekovog tijela.

Sevast priznaje svoju demonsku prirodu i razvija pred Brankovićem cijelu istoriju o ustrojstvu podzemnog svijeta:

"(...) Ja ne poričem da sam Sotona - priznade on bez kolebanja - samo napominjem da pripadam podzemlju hrišćanskog sveta i neba, zlim dušama grčke teritorije i hadu pravoslavnoga obreda. Jer, kao što je nebo nad nama podeljeno između Jehove, Alaha i Boga oca, tako je podeljeno i podzemlje između Asmodeja, Iblisa i Sotone. Slučajnost je što sam uhvaćen na tlu današnje turske imperije, ali to ne daje za pravo Masudiju i drugim predstavnicima islamskog sveta da mi sude. To mogu samo predstavnici hrišćanskog obreda, čija se jurisdikcija u mom slučaju jedina može priznati kao pravosnažna. U protivnom, može se dogoditi da i hrišćanski ili jevrejski sudovi počnu suditi pripadnicima islamskog podzemlja kada se desi da im padnu šaka. (...)"

Samo koji red kasnije Sevast dočarava pakao kao mjesto unakrsne razmijene duša koje pate, što čini pakao mnogo paklenijim nego da te razmjene nema.

" - (...) Tri reke antičkog sveta mrtvih Aheront, Piriflegeton i Kocit pripadaju podzemljima islama, judaizma i hrišćanstva; one teku deleći tri pakla Gehenu, Had i ledeni pakao muhamedanaca, ispod negdašnje hazarske zemlje. I tu se sučeljavaju na toj tromeđi tri sveta mrtvih: Sotonina ognjena država s devet krugova hrišćanskog Hada, s Luciferovim prestolom i zastavama paklenog cara; islamsko podzemlje s Iblisovim carstvom ledenih muka i Gebhurahovo područje s leve strane Hrama, gde sede hebrejski bogovi zla, požude i gladi, Gehena u vlasti Asmodeja. Ta tri podzemlja se ne mešaju i granice među njima izvučene su gvozdenim ralom i neće biti dozvoljeno nikome da ih prelazi. Doduše, vi ta tri podzemlja pogrešno zamišljate, jer nemate iskustva. U jevrejskom paklu, u državi anđela tame i greha Belijaala ne gore, kao što vi mislite, Jevreji. Tamo gore slični vama, sve sami Arapi ili hrišćani. Na isti način u hrišćanskom paklu nema hrišćana - tamo u oganj dospevaju muhamedanci ili oni Davidove vere, dok se u Iblisovom islamskom mučilištu nalaze sve sami hrišćani i Jevreji, a nema nijednog Turčina ili Arapina. Zamislite Masudija, koji strepi od svoga tako strašnog, ali dobro poznatog pakla, a tamo, umesto svojega naiđe na hebrejski Šeol ili na hrišćanski Had gde ću ga ja dočekati! Umesto na Iblisa, naleteće na Lucifera. Zamislite hrišćansko nebo iznad pakla u kojem ispašta Jevrejin!

Shvatite to kao veliko, vrhunsko upozorenje, gospodaru! Kao najdublju mudrost. Nikakvih poslova u kojima se mešaju tri sveta, islam, hrišćanstvo ili judaizam ovde na belom danu! Da ne bismo imali posla s podzemljima tih svetova (...)."

Ovim je stavljen još jedan akcenat na tragičnu poziciju Hazara i njima sličnih naroda, kod kojih se "na belom danu" miješaju tri svijeta i vode trostruki i unakrsni pakleni računi, i knjigovodstva.

Pavić više puta rado koristi postupak koji je oprobao u priči "Večera u Dubrovniku". Taj postupak počiva na mitskom ponavljanju događaja, ponovnom javljanju duše u drugim tjelesnim obličjima. Sevast, naravno, zna za mogućnost da može biti predat crkvenim vlastima i sudu za nečastive i vještice, pa nudi svom gospodaru diplomatsko-metafizičku nagodbu:

" - (...) Verujete li vi, da će vaša crkva postojati i moći da sudi i kroz 300 godina kao što može danas?

- Naravno da verujem - uzvratio je papas Avram.

- Onda to i dokažite: tačno kroz 293 godine sastaćemo se ponovo, u isto ovo doba godine, na doručku, ovde u Carigradu, i onda me osudite isto kako biste me osudili danas...

Papas Avram se nasmejao, rekao da pristaje i ubio još jednu muhu vrhom korbača".

Računi će se, dakle, svoditi takođe u Carigradu, u dvadesetom stoljeću, ljeta Gospodnjeg 1982. Dvadesetovjekovni "sloj" *Hazarskog rečnika* je i demonskom linijom spojen sa "baroknim", sedamnaestovjekovnim "slojem". Sevast će biti isječen u bici na Dunavu; Branković će biti proboden kopljem i umrijeti od samrtne rane, ali će dvadesetovjekovni susret belgijske familije i troje naučnika biti mitska obnova sedamnaestovjekovnog susreta.

Nikon Sevast ima svoju odrednicu u "Crvenoj knjizi", što je propušteno da se registruje u popisu odrednica u prvom izdanju Pavićevog *Hazarskog rečnika*. I ta odrednica potvrđuje Sevastovu satansku prirodu, ali ukazuje i na njegovu neobičnu sposobnost - da se, u svojim raznim životima, seli iz jednog pakla u drugi. Bio je prethodno u jevrejskom, zatim u hrišćanskom paklu, a jedan Neretvljanin će ga naći gdje leži u grobu zajedno sa Akšanijem

pušeći lulu. Naročito je zanimljiv jedan element njegovog portreta: "Gde god bi seo, međutim, ostavljao je otisak dva lica, a mesto repa imao je nos".

Otisak dva lica ostajao je, dakle, na mjestu gdje je sjedio, što opet ima elemente groteske: lice je dvostruko i premješteno je na Sevastovo sjedalo. Dva lica mogu sugerirati pripadnost jevrejskom i hrišćanskom paklu, zatim postojanje dvojnika, i, najzad, njegov dvostruki odnos prema duši. Sevast je, naime, jednom bio našao svoju dušu, prebacio zatim slikarsku četkicu iz lijeve u desnu ruku i tada naslikao svoje najuspješnije i najneobičnije slike. Kada se ponovo poigrao s dušom, i kad se opet priklonio Sotoni - što je signalizirano vraćanjem kičice u ljevicu - Sevast je bio kažnjen na najneobičniji način: pojavili su se iznenada drugi majstori-slikari koji su slikali jednako dobro kao i on.

Igranje s dušom i Sotonom koštalo ga je gubljenja izuzetnosti i primata u slikarskom radu; Sevast odlazi Avramu Brankoviću u Carigrad.

Odrednica o Sevastu srazmjerno je bogatija od drugih nadrealističkim slikama i situacijama, o čemu ćemo pisati nekom drugom prilikom, izvan ove knjige.

O Sevastu postoji još jedan "izvještaj": o njemu dosta piše u svojoj "predsmrtnoj ispovesti" otac Teoktist Nikoljski, Sevastov dvojnik. Ta "ispovest" je naročito značajna sa stanovišta parabole o nastanku *Hazarskog rečnika*, o stvaralaštvu i dvojničkom odnosu demona stvaranja i demona razaranja. Ali o tome će biti govora kada budemo razmatrali odnos autor - književni junak - čitalac.

Još jedan detalj može biti zanimljiv. Sevast je slikao svoje slike i na oklopima živih kornjača, puštajući potom oslikane životinje u šumi. Motiv kornjače javlja se i na srednjovjekovnom nivou romana: princeza Ateh i Mokadasa al Safer - pošto su kažnjeni i razdvojeni - razmjenjuju svoje ljubavne poruke na oklopima živih kornjača. Od kornjačinih oklopa najbolji leutari prave svoje instrumente i na tim instrumentima najbolje sviraju samo šejtani, demoni "Zelene knjige".

Svakako među najznačajnijim šejtanima-leutarima je Akšani, koji je pri sviranju koristio više od deset prstiju, što je pouzdan znak demonizma: jedanaesti "prst" je mogao biti ili rep ili

neki đavolski pokretljiv šesti prst na jednoj ruci. Kad je Akšani umro, "za njim je ostao def od oklopa bele kornjače, koji je toga dana prohodao, pretvorio se opet u životinju i otplovio u Crno more. Leutari veruju da će, kada se Jabir ibn Akšani vrati na svet, i njegova kornjača opet postati belu leut koji će mu zameniti senku".

Za dočaravanje demonizma ovdje je iskorišćen postupak metamorfoza i oživljavanja predmeta: muzički instrument oživljava pretvarajući se u kornjaču od koje je napravljen, da bi opet, kad demon oživi, bio preobražen u stvar, ali stvar nerazdvojnu od demona, kao što je sjenka nerazdvojna od čovjeka. Kornjača je neka vrsta šejtanovog totema, stvar koja ima funkciju sjenke kad je šejtan u životu, i životinja koja čuva šejtansku moć dok mrtvi demon čeka na svoje novo buđenje.

"Bio je naočit čovek, nije imao senku i nosio je plitke oči, kao dve izgažene barice" - tako nam, ukratko, nudi Pavić šejtanov opis. Odsustvo sjenke, posjedovanje repa ili više od pet prstiju na ruci, odnosno dva palca, tradicionalne su osobine đavola. Đavo, takođe, zna biti "naočit", lijep, tako da je takva folklorna predstava pretvorena u izreku koja upozorava na opasnost od fizičke ljepote, čak na njenu demonsku prirodu: "Đavo je lijep". "Plitke oči" su Pavićeva uspjela metafora, koja se može doživjeti i kao sinestezija, a poređenje s izgaženim baricama dovodi u vezu demona s nečistim i mutnim. U srpskoj folklornoj, pa i modernoj pripovjedačkoj tradiciji (Nastasijević) riječi "nečisto", "nečisto mjesto" i slične označavaju mjesto koje pohode "nečiste sile", zli duhovi, demoni.

Akšaniju "se pripisuju dve izreke" o odnosu sna i smrti:

"1) Smrt je prezimenjak snu, samo to prezime nije nam poznato; 2) san je svakodnevni kraj života, mala vežba smrti, koja mu je sestra, ali svaki brat nije podjednako blizak sestri".

Smrt i san su u neobičnom srodstvu i onaj ko bi uspio da usavrši majstorstvo u čitanju snova, približio bi se saznanju tajne smrti. Upravo u tu tajnu upućuje Akšani Masudija, sedamnaestovjekovnog majstora u čitanju snova, odvraćajući ga istovremeno od daljeg rada na *Hazarskom rečniku*. Saznanje je i ovdje, i to ono najređe i najtajanstvenije, rezultat saveza s đavolom, rezultat slijeđenja šejtanovog recepta. Cilj čitanja snova su dva čovjeka koji se

uzajamno sanjaju. U samrtnom času jednoga onaj drugi će snivati njegovu smrt, a čitač snova će je tako imati pred sobom kao na dlanu.

U razgovoru s Masudijem Jabir Ibn Akšani govori o prirodi šejtana, baš kao Sevast u razgovoru s Brankovićem. Slika šejtana je data u poređenju s čovjekom, i to je, naravno, poređenje po suprotnosti. Zbog toga navodimo Akšanijevu besjedu u većim odlomcima:

" - (...) Šta bi, dakle, hteo da znaš o meni? Jašem na noju, a kada pešačim u pratnji vodim gomilu demona, šejtančića među kojima je i jedan pesnik. Taj je pisao pesme stolećima pre no ošto je Alah stvorio prve ljude, Adama i Havu. Njegovi stihovi govore o nama i đavoljem semenu. (...)

Da se poslužim poznatim činjenicama. Onim najpoznatijim, koje zna svaki čitalac *Kurana*. Ja sam kao i ostali šejtani, načinjen od vatre, ti od blata. Ja nemam druge snage sem one koju sam u tebe ulio i koju iz tebe uzimam. Jer u istini se može naći samo ono što se u nju stavilo. Ali, to nipošto nije malo - u istini ima mesta za sve. Vi, ljudi, na nebu ćete se prometnuti u šta hoćete, ako se domognete raja, ali ste zato na zemlji zatočeni sve vreme u jedan isti oblik, u ono što ste rođenjem izgradili. Mi, obrnuto, na zemlji uzimamo oblik koji želimo i menjamo ga po nahođenju, ali čim pređemo Kevser, rajsku reku, ostajemo na nebu zauvek osuđeni da budemo šejtani, ono što i jesmo. Ali naše poreklo od vatre čini da naše sećanje ne može sasvim da izbledi, kao vaše, zamešano u glinu. I tu je suštinska razlika između mene kao šejtana i tebe kao čoveka. Alah je tebe stvorio obema rukama, mene samo jednom, ali je moj soj šejtana nastao pre tvoga ljudskog soja. Važna razlika između mene i tebe leži, dakle, u vremenu. Mada nam muke idu u parovima, moj soj je pre tvojega soja došao u džehenem, u pakao. A posle vas, ljudi, doći će u pakao nova, treća vrsta. Tvoja muka će zato biti kraća od moje zauvek. Jer Alah je već poslušao one potonje, treće, koji će mu vikati na nas i na vas:,Kazni one prve dvostruko, da nam se smanji muka!' To znači da muka nije neiscrpna. Tu je, dakle, čvor, tu počinje ono što ne stoji u knjigama i tu ja tebi mogu biti od pomoći. Obrati pažnju: naša smrt je starija od vaše smrti. Moj šejtanski soj kao vrsta ima duže iskustvo u umiranju od tvoga ljudskog soja i bolje pamti to iskustvo. Zato znam i mogu ti o smrti reći nešto više no što ti bilo ko od tvojih može kazati, ma koliko mudar i iskusan bio. Duže smo živeli sa smrću od vas (...)"

Za razliku od Sevasta i "Crvene knjige", gdje hrišćanski demoni gube pamćenje i sjećanje, Akšani i njegovi šejtani ga zadržavaju mnogo duže nego ljudi. Glavno šejtansko saznanje, koje je iznad ljudskog, jeste saznanje smrti.

Akšani priča Masudiju "Povest o smrtima dece", "povest" koja će biti ključ za razumijevanje Brankovićevog umiranja. Smrt se, naime, nasljeđuje "uzvodno", paradoksalno, od djece ka roditeljima, tako da roditelji umiru smrću svoje djece, utoliko teže ukoliko više djece imaju. ("Otuda mi demoni lako umiremo, jer nemamo poroda"). Branković će u svom smrtnom času - Masudi će to vidjeti prateći Koenove snove - umirati smrću svoja dva sina, ali i smrću dr Isaila Suka, čime će se uspostaviti još jedna veza između sedamnaestovjekovnog i dvadesetovjekovnog "sloja" *Hazarskog rečnika*. Avram Branković koji je ratovao "u Vlaškoj gde se, kako je šejtan tvrdio, svaki čovek rađa kao pesnik, živi kao lopov i umire kao vampir", poslužio je Akšaniju kao primjer na kome je pokazao ljudima "kako deluje smrt". Brankovićeva smrt (i Masudijevo saznanje te smrti) zapravo je svojevrstan šejtanski ogled. Vlaška će, vidjećemo kasnije biti povlašćeno mjesto demona.

Akšani umire lako - za razliku od Efrosinije Lukarević - i gotovo po porudžbini: on sam naručuje i plaća nekom seljaku da dovede žutu kravu koja će ga probosti. Sahranjen je u Trnovu, blizu Neretve, na mjestu "Šejtanov grob".

"Mrtav demon nije i miran demon. Neki hrišćanin, Neretljanin, koji je poznavao Akšanija za života, našao ga je u Solunu gdje gospodari i trguje u nekom dućanu. Akšani ulazi s Neretljaninom u posao, dajući mu robu na veresiju, uz pogodbu da mu dug vrati određenog dana u Trnovu, u,Šejtanovom grobu'".

Trgovina je odavno đavolski i nečist posao, demonska stvar, naročito u folklornim predstavama: tu se, najčešće, radi o prevari, krivom mjerenju, kupovanju duše. Iz muslimanske folklorne tradicije dolazi predstava da se povampireni pokojnik pretvara u svinju: "posvinjio se". Tako će i pomenutog Neretljanina kod Trnova presresti vepar i otkinuti mu komad plavog pojasa.

Raskopavši dogovorenog dana "Šejtanov grob", Neretljanin nađe u njemu dvojicu gdje leže: Nikona Sevasta, s lulom u ustima, i Akšanija, s komadom otrgnutog plavog pojasa. Sevast je nestao, a Neretljanin je u Akšanija ispalio pištolj, napunivši grob krvlju.

Pavić, međutim, opisuje demonsku smrt kao nepouzdano predanje. Postoji, naravno, i drugo predanje, po kome Akšani uopšte nije umro, i kojima je ovaj muslimanski demon doveden u vezu s dvadesetovjekovnim "slojem" *Hazarskog rečnika*:

"(...) Jednoga jutra 1699. godine u Carigradu bacio je list lovora u čabar s vodom i zagnjurio glavu da opere perčin. Zagnjuren nije ostao duže od nekoliko trenutaka. Kad je izvadio glavu iz vode i udahnuo vazduh, oko njega više nije bilo Carigrada ni carstva u kojem se umivao. Nalazio se u istambulskom hotelu A kategorije,Kingston', tekla je 1982. godina po Isi, imao je ženu, dete i belgijski pasoš, govorio je francuski i samo se još uvek pred njim na dnu lavaboa marke F.Primavesi & Son,Sorrella,Cardiff, plivao jedan list lovora".

Akšani je, dakle, postao otac belgijske demonske porodice u carigradskom hotelu "Kingston". Vrijeme od 300 godina je samo nekoliko trenutaka za jednog demona, tek toliko da on može oprati kosu. Lovorov list je detalj koji je jedini ostao nepromijenjen, "realistička" sitnica na kojoj počiva uvjerljivost fantastičnih preobražaja. Tema prolaznosti i varljivosti ljudskog svijeta dovedena je u vezu s demonizmom: dok jedan demon opere perčin, prohujala su tri vijeka, posrnula su ili se srušila brojna carstva; ostao je samo lovorov list.

"Dubrovačkoj vještici", Efrosiniji Lukarević, već smo posvetili posebnu pažnju. Ovdje će biti riječi samo o onim momentima koji nijesu naglašeni u posebnom tekstu. Podsjetimo samo da je bila "veoma lepa" i "imala po dva palca na svakoj šaci", da je vodila neobično slobodan život, da je ljubavnica Samuela Koena, da se za nju "šuškalo da je potajno Mojsijeve vere", a ona sama priznaje Koenu da joj je sjedište "među duhovima zla" i da dolazi "iz hebrejskog pakla, iz Gehene".

Gospođa Lukarević je imala neobičan porod. Kad joj je kćerka imala sedam godina, Efrosinija je "rodila malog bradatog starčića s mamuzama na bosim nogama, koji je došavši na svijet uzviknuo:,Gladan Grk i na nebo će poći', pregrizao sopstveni pupak i odmah nekud otrčao

zgrabivši umesto odeće nečiju kapu i zovnuvši usput sestru po imenu. Devojčica je otada onemela, nije se mogla ni voditi ni terati, i smeštena je daleko od očiju u Konavlje".

Efrosinija je, zacijelo, rodila nekog starog demona, koji je već odmah po rođenju unesrećio sestru i izgubio se netragom. Efrosinijin porođaj je umnožavanje demona. Humorno-fantastični efekti postignuti su potpunim "obrtanjem" stvarnosti i tradicije "mimetičke" literature: novorođenče je starčić, i to s bradom, a starac je, opet, sitan - groteskna figura. Novorođenče-starac ima bradu, posjeduje izvjesna akušerska znanja, ima moć govora i znanje jezika i već zna ime svoje sedmogodišnje sestre. Starčić je rođen s mamuzama, nema druge odjeće osim nečije kape što je u trku postavlja. Ova humorno-demonska figura ima dalekog pretka u narodnim pričama i bajkama, malog, zlog i snažnog bradatog starčića. Efrosinijin sin je zasluživao više autorove milosti: jedna takva figura data je tek usput i sasvim epizodno.

Efrosinija je dovedena u vezu i sa drugom demonsko-fantastičnom figurom - s vojvodom Drakulom. Pribavljajući svojoj priči privid istorijske uvjerljivosti i istinitosti, Pavić se, zapravo, igra s istorijskim vremenom, tako da mu kroz tu igru poriče smisao. Naime, pjesma za koju se smatra da je opjevala Efrosinijinu smrt "zabeležena" je u Kotoru 1721. godine i sačuvana samo u italijanskom prevodu pod naslovom,Latinka devojka i vlaški vojvoda Drakul', a "u vojvodi Drakulu treba gledati ličnost pod imenom Vlad Malesku, koja je na granici XVII i XVIII veka stvarno živela u Transilvaniji". Ako imamo na umu da je Koen poginuo u svom snu u bici na Dunavu 1689, cio vijek prije Drakulove vladavine u Transilvaniji, da je pjesma ispjevana 1721, onda se sluti anahronizam, koji je objašnjen pobunom protiv istorijskog vremena i demonizacijom junaka, odnosno fantastičnom motivacijom.

Mjesto zbivanja je Vlaška s Dunavom, tamo gde su fantastična čuda, barem prema ovoj Pavićevoj knjizi, sasvim normalna pojava. Efrosinija tamo stiže vođena Koenovim putem i tugom za umrlim ljubavnikom, tražeći lijek i utjehu.

Fizički opis vojvode Drakule veoma je škrt, sa svega tri pojedinosti, od kojih su dvije izrazito groteskne: "Imao je skoro crnu lobanju pod kosom, boru ćutanja na licu i ogromni ud za koji je o praznicima vezivao zebu na dugoj svilenoj niti, a ona ga je nosila leteći pred vojvodom". "Crna lobanja" i "ogromni ud" su zacijelo u tradiciji groteske, kojoj let zebe kao

nosača uda daje dimenziju humora. S ovim opisom su u skladu i vojvodine sposobnosti: hiperseksualnost, liječenje od tuge, gledanje "na sutrašnje oko", spravljanje napitka "od slatke smrti" i umijeće da savršeno "odere živog čoveka i da ga potom opet odene u istu kožu držeći ga za perčin". Opsjedaju ga vampiri s molbom da ponovo umru, kvake mu se na vratima same pokreću, a "pred njegovim dvorom stajao je dupke mali kružni vihor kovitlajući se neprekidno u sebi i meljući sve što dohvati".

Vojvoda "crne lobanje" izrazito je ambivalentna figura, s polom života i polom smrti: on dere čovjeku kožu, ali ga u istu ponovo oblači; on liječi od tuge, ali spravlja napitak od slatke smrti; on ima ogromni polni ud, ali će iz ljubavi s njim lijepa dubrovačka vještica roditi "brzu kćer - svoju smrt". To su sve izrazito groteskne osobine, a figura vojvode Drakula poznata je i iz folklorne tradicije predanja.

Za cijelu epizodu veoma je značajan motiv "bele trske": "lepa i tužna žena" je došla na Dunav upravo "u vreme kad niče bela trska". Drakulove sluge pjevaju njoj u čast pjesmu o bijeloj trsci i njenom sjemenu, koje raste brže od svakog drugog a sposobno je da strpljivo čeka svoju priliku i do dvjesta godina. Ono raste i u utrobi, pa "lađari i pastiri ponekad opaze pticu kako se raspada u letu i znaju da je to otud što se ptica u ludilu ili nekoj ptičjoj tuzi (...) nazobala semena bele trske i ono ju je raznelo u vazduhu". Ta trska raste "iz usta nekog podvodnog demona".

Pastiri su našli poslije njene ljubavi s vojvodom Drakulom, "mladu i lepu ženu, raznetu kao pticu koja je oplođena semenom bele trske. Samo su njene svilene haljine još bile obavijene oko ogromne stabljike koja beše već pustila koren i šumila kroz njenu kosu. Devojka beše rodila brzu kćer - svoju smrt. Njena lepota bila se u toj smrti podelila na surutku i zgrušalo mleko, a na dnu videla su se jedna usta što drže koren trske."

Demonsko je u ovoj slici dočarano kao neobična i razorna kombinacija elemenata ljudskog, biljnog i životinjskog. Trska iz usta vodenog demona raznijela je svojim sjemenom - koje je istovremeno i sjeme vojvode Drakula - "Dubrovačku vješticu", koja će, promijenivši pol i starost, otići u carigradski hotel "Kingston" na novi sastanak demona i istraživača hazarskog pitanja.

U istoj epizodi pominje se i "jaje smrti" - motiv koji će biti znatno razvijen u dvadesetovjekovnom "sloju" romana.

Ostaje nam da se još osvrnemo na lik Mustaj-bega Sabljaka, turskog zapovjednika iz Trebinja, čiji će konjanici imati odlučujuću ulogu u Brankovićevoj smrti, u bici na Dunavu. Jedan od njegovih slugu je i Samuel Koen. Sabljak je - prema pismenoj ispovesti Teoktista Nikoljskog pripadao "trećem taboru" zduhača.

U folklornoj tradiciji postoji vjerovanje da postoje "stuaći" ili "zduhači", ljudi rođeni "u košuljici", kojima treba "košuljicu" sačuvati kako bi im se sačuvala i natprirodna snaga. Njih prati bogatstvo ("Gdje je manje zduha, tu je manje kruha", govorio je Branković); oni "nisu sami"; vladaju i tuku se međusobno vjetrovima i oblacima; u njihovim rukama je i slamka oružje koje ima probojnost i razornost koplja ili strijele. Udružuju se ne prema vjeri, već prema različitim taborima: Branković je pripadao "zduhačima drugog tabora zajedno sa skadarskim vezirima i plavo-gusinjskim begovima i u jednom sukobu sa zduhačima iz Trebinja suzbio je trebinjskog Mustaj-bega Sabljaka".

Sabljak ima naglašenije demonske, paklene osobine negoli Branković. U njegovom opisu naglašeno je prisustvo predmetnog, mrtvog svijeta, kojim se deformiše njegova ljudska figura: "imao je krupno, nepravilno telo, kao da kožu nosi preko odeće, kao da između kose i lobanje nosi čalmu". Koža je poređenjem pretvorena u neku vrstu mantila; odijelo i čalma "smješteni" su - istina, u poređenju - ispod kože i kose, čime je dočarana Mustajbegova nepravilnost tijela.

Mustaj-beg ima nekoliko nastranosti: vodio je u rat dojilje da ga doje i vodio ljubav samo sa samrtnicima: "njemu su u šator donosili kupljene, okupane i nadodoljene žene, ljude i decu na samrti". Pod njegov čador unose i kir-Avrama kao samrtnika:

"Dotrčaše odnekud pašini momci s koritom tople vode, okupaše kir-Avrama i predadoše ga nekom starčiću što je treću cipelu nosio o vratu punu mirisa, balsama i kudelje. Pomislih da će papas-Avramu vidati rane, ali onaj ga namaza belilom i rumenilom, obrija ga i očešlja ga i takvog ga odnesoše Sabljak-paši pod šator.

- Eto još jednog golog - Srbina pomislih. Idućeg jutra u tom šatoru je i umro. To je bilo 1689. godine po istočnom računanju vremena, na sveštenomučenika Evtihija. U času kada je Avram Branković izdahnuo, Sabljak-paša izađe i zatraži malo vina da opere ruke".

Istu tu rečenicu koju izgovara Sabljak-paša čuo je na svom samrtnom času i Brankovićev otac Joanikije - kako to samom Avramu kompetentno objašnjava Sotona Nikon Sevast - iz čega se može zaključiti da su i Joanikije i Avram žrtve demona i da se demonska rečenica sudbinski ponavlja. Time je Mustaj-beg pomjeren korak dalje od zduhača ka pravim demonima.

Ovu svoju nastranost - ljubavnu sklonost ka samrtnicima - objašnjavao je Sabljak željom da sazna što više o smrti i ljubavi, i njihovom međusobnom odnosu: "Kada se smrt i ljubav, ovaj i onaj svet, postave tako blizu jedno uz drugo, dozna se i o jednom i o drugom mnogo. To je kao oni majmuni koji povremeno idu na onaj svet. Kada se vrate, svaki njihov ujed je čista mudrost. Zar je čudno onda da neki ljudi daju takvim majmunima da im ugrizu ruku i potom čitaju iz ujeda istinu. Meni taj ujed nije potreban..."

Mustaj-beg je sam ujedao i "čitao" iz svojih ujeda: na osnovu ugriska donosio je presude o pravednosti i nepravednosti žrtve.

Tri ključna sedamnaestovjekovna demona - Sevast, Akšani i Efrosinija - pojavljuju se u dvadesetome stoljeću u carigradskom hotelu "Kingston" kao jedna familija s belgijskim pasošem. Majka je bila "mlada i lepa osoba", ali "obeležena jednim nedostatkom - nema pregradu u nosu. Odlazila je svakog dana u Aja-Sofiju i tamo veoma lepo preslikavala zidni živopis". Dvije ključne osobine Nikona Sevasta - odsustvo pregrade u nosu i slikarska vještina - prepoznatljive su kod gospođe Belgijanke. Brankovićev demonski pisar prometnuo se, dakle u ženu, domogao se belgijskog pasoša i došao na zakazani sastanak u Carigrad.

"Stari gospodin", otac belgijske familije, već je identifikovan kao preobraženi Akšani. Gospodin Van der Spak imao je "dve leve polovine lica", a kad se spoje takve dvije apsolutno simetrične polovine, "dobićeš monstruma". Deformacije na licu su omiljeni postupak fantastike i groteske. Umjesto asimetrije, ovdje je primijenjen postupak apsolutne simetrije. Monstruozni gospodin Van der Spak, alias Akšani, biće stvarni ubica dr Isaila Suka.

Treći dan familije je četvorogodišnji sin Manuel, koji neprestano nosi rukavice na rukama, skrivajući tako svoj nedostatak - dva palca na svakoj ruci - koji nas upućuje da je u pitanju preobraženi sedamnestovjekovni demon, koji je nekad nosio ime Efrosinija Lukarević. Dubrovačka vještica je u međuvremenu postala dječačić-ubica: ona će na savršen način ustrijeliti dr Muaviju.

Demoni, dakle, mijenjaju pol, starost, "pasoš", što znači pripadnost vjeri, naciji i državi, sele se i prerušavaju kroz vrijeme. Ostaje samo njihov najčešće prikriveni demonizam.

Vratimo se sada motivu jajeta. To je prastari motiv i simbol zagonetke života i njegovog obnavljanja: iz jajeta će se ispiliti novi dan i novi život. Ono je čuvar ploda, embrion, život u nastajanju; ono je sferično i savršeno.

Ali Pavić umije da obrne simboliku, da je gotovo parodira. ako je simbol već dovoljno u sferi fantastike, u religioznoj i mitološkoj tradiciji, onda se on - što je za fantastičara paradoksalno - može obnoviti i osvježiti prizemljenjem", spuštanjem u niže i konkretnije, zemaljske sfere. Jaje je i konkretan predmet, proizvod za prodaju, životna namirnica i kao i svi predmeti te vrste, a naročito oni od organskih materija ima ograničen rok upotrebe i vek trajanja. Poslije određenog roka jaje postaje neupotrebljivo, nesposobno da razvije nov život, pretvara se u svoju suprotnost - u smrt, raspadanje i smrad. Simbol života može postati simbol smrti.

Dr Isailo Suk - onaj dvadesetovjekovni junak *Hazarskog rečnika* i hrišćanski istraživač hazarskog pitanja, čijom smrću, trećom po redu, umire "barokni" Avram Branković - koji je i sam u znaku "lijeve strane" (Sud je ljevoruk, što mu je došlo po ljevorukoj babi), dakle - blizak demonskom, kupuje od demonizovanog prodavca muzičkih instrumenata, zagonetnog Mađara, jedno jaje. Jaje je dragocjeno, jer u odsudnom času može spasti vlasniku život. No, na njemu je ispisan "rok upotrebe", kobni datum za dvadesetovjekovne istraživače *Hazarskog rečnika,* 2. X 1982. Upravo tog dana će Suka zadaviti demon u carigradskom hotelu "Kingston", kada mu čarobno jaje ne može više pomoći i kada je vječnom simbolu života istekao rok upotrebe. Jaje života se pretvorilo u jaje smrti; dr Suk je kupio svoj sudnji dan.

Demoni nijesu bez posla ni na srednjovjekovnom "sloju" *Hazarskog rečnika* i povezani su kao i na ostalim "slojevima" knjige s "autorima" *Hazarskog rečnika* (odnosno s istraživačima hazarskog pitanja), princezom Ateh i Mohamedom al Saferom.

Ključni srednjovekovni demon dolazi iz "Zelene knjige" i islamskog svijeta - Ibn Abu Hadraš: on oduzima pol princezi Ateh. Bio je pjesnik čiji su stihovi ušli u zbirku demonske poezije, koju je u XII vijeku sastavio Al Mozrubani, a "obitavao je u paklu na mjestu gdje se seku putanje Meseca i Sunca".

Pavić po pravilu vezuje za demone predstave o vremenu: vrijeme i prolaznost su demonske, vječnost božanska. Tako i Abu Hadraš jaše "konja velikog koraka. Svaki dan se i danas čuje po jedno kopito njegovog konja".

Krajnje je zanimljivo da je islamski predstavnik u hazarskoj polemici, Farabi Ibn-Kora, "kao jedan od glavnih argumenata" upotrebio parabolu o paklu:

Hazarski vladar je, naime, pokazao polemičarima trougaoni novčić, koji je s jedne strane imao oznaku vrijednosti "od pet suza", a s druge sliku koja predstavlja čoveka na odru kako trojici mladića kraj sebe pokazuje svežanj prutova". Ibn Kora je "govorio da je troroga nomizma iskovana u paklu (...). Ona prikazuje ubicu koji je zbog zločina osuđen da popije otrov i već se nalazi na za to pripremljenom odru. Pred njim su tri demona: Asmodej, demon hebrejske Gehene, Ahriman, šejtan islamskog Džehenema i Satana, đavo hrišćanskog pakla. Ubica drži tri pruta u ruci što znači da će biti ubijen ako tri demona budu zastupala ubijenoga, a spasen ako se demoni odreknu odbrane njegove žrtve. Poruka trorogog perpera je, dakle, jasna. Pakao je šalje na zemlju kao opomenu ljudima. Žrtva koju ne zastupa nijedan od tri demona, ni islamski, ni hebrejski, ni hrišćanski demon, ostaće neosvećena, a njen ubica biće pošteđen. Najopasnije je, dakle, ne pripadati nijednom od ta tri sveta, kao što je slučaj s Hazarima i njihovim kaganom. U tom slučaju potpuno ste bez zaštite i može vas ubiti ko hoće, a da ne strada..."

Priča je data kao negacija poznate poučne priče o ocu, koji - slikom otpornosti snopa pruća i pojedinačne neotpornosti svakog puta - podučava svoje sinove neophodnosti zajedničkog života u slozi: stara priča se u odnosu na Ibn-Korinu interpretaciju pokazuje djetinje naivnom i površnom.

Ibn-Korina paklena parabola o ustrojstvu svijeta, njegovoj podjeli i opasnosti kojoj se izlažu oni koji ne pripadaju nijednom od triju svjetova potvrđena je i strukturom *Hazarskog rečnika*.

I Mokadasu al Safera su stigle surove kazne, ali povremeno princeza Ateh izmoli od demona milost za svog bivšeg ljubavnika, stavljajući na njegovo mjesto nekoga od ljudi. Jedan od onih koji se našao u demonskoj mreži je Spanjard Al Bekri, glavni arapski hroničar hazarske polemike i autor teorije o "slojevima" *Božje knjige* (te po tome svojevrsni mitski prethodnik Romana Ingardena). Njega će princeza Ateh i demoni u snu preobraziti u Mokadasu al Safera: Al Bekri se budi kao drugi, mnogo mlađi čovjek, radi neke njemu nepoznate radnje, govori tuđi jezik koji ne razumije, a pri tom je svoj zaboravio. Zaboravio je i da je Al Bekri, ali nije postao ni Al Safer, u čiji je lik i ulogu preobražen sve do kraja života.

Ono što je za Pavića karakteristično jeste individualizacija svakog demona, njegova uklopljenost u cjelinu djela i "opterećenost" značenjem.

Pokušali smo da na konkretnim primjerima pokažemo osnovne postupke demonizacije i pravce značenja ključnih demona. Slike o demonskom svijetu *Hazarskog rečnika* biće potpunija kada se uz ovaj rad pročitaju i drugi djelovi ove knjige u kojima se govori o demonskom i demonima, a naročito o njihovim odnosima prema "autorima" *Hazarskog rečnika*.

Muški i ženski primjerak "Hazarskog rečnika"

Na koricama svakog primjerka *Hazarskog rečnika* stoji utisnuta oznaka o "polu" knjige: "muški", odnosno "ženski" primjerak. Čitalac se može muka namučiti dok otkrije razliku iako na razliku upozorava sam pisac. U "Završnoj napomeni o koristi od ovog rečnika" ne nalazimo, doduše, rešenje zagonetke, ali srećemo jedno uputstvo za posebnu vrstu čitalaca:

"Ali u svakom slučaju, čitati ovako debelu knjigu znači dugo biti sam. Dugo biti bez onog čije vam je prisustvo neophodno, jer čitanje u četiri ruke još nije uobičajeno. Pisca grize savest zbog toga i pokušaće da se iskupi. Ona lepa osoba brzih očiju i lenje kose, koja se čitajući ovaj rečnik i trčeći kroz svoj strah kao kroz sobu oseti usamljenom, neka učine sledeće. Neka s rečnikom pod pazuhom izađe u podne prve srede u mesecu pred poslastičarnicu na glavnom trgu

svoje varoši. Tamo će je čekati mladić koji se upravo kao i ona, osetio sam straćivši vreme na čitanje iste knjige. Neka sednu zajedno uz kafu i neka uporede muški i ženski primerak svoje knjige. Oni se razlikuju. Kada dakle uporede kratku, kurzivom ispisanu rečenicu poslednjeg pisma ovog rečnika u *ženskom primerku* s onom iz *muškog primerka*, knjiga će im se sklopiti u celinu kao partija domina i neće im više biti potrebna. Tada neka dobro izgrde leksikografa, ali neka to okončaju što pre u ime onoga što dolazi potom, jer to što dolazi potom samo je njihova stvar i vrednije je od svakog čitanja.

Vidim ih kako na uličnom sandučetu za poštu prostiru svoju večeru i kako obeduju zagrljeni, sedeći u sedlima velosipeda".

Čitalac je taj koji zagonetku treba da riješi i iz rešenja izvuče dobit naročite vrste. Čitalac je i poslije završetka knjige ostao u priči - da rješava zagonetku "pola" knjige, donekle, kao piščev saradnik i koautor, ali i kao književni junak: kao par zagrljenih čitalaca na velosipedima, koji je, nakon rješenja zagonetke, ostao zarobljen u romanu, postao dio fiktivnog svijeta, par junaka romana. Tako se igra s čitaocem ponovo potvrđuje kao jedan od postupaka očuđenja i pofantastičenja svijeta, kao jedan od izvora fantastike.

Pođimo tragom piščevog uputstva. Evo te tekstilne razlike u "polu" knjige:

Ženski primjerak:

"I pružio mi je onih nekoliko kseroksiranih listova što su ležali pred njime. *Dodajući mi taj svitak on mi dotače na trenutak palac i ja se naježih od tog dodira. Imala sam osećaj da su naše prošlosti i budućnosti u našim prstima i da su se dodirnule. Zato kad počeh da čitam ponuđeni tekst umesto da pucam izgubih misao ponuđenog štiva i utopih se u svoje osećaje. U tim magnovenjima odsutnosti i samozaborava sa svakim pročitanim, ali neshvaćenim i neprimljenim retkom protekli su vekovi i kada sam se posle nekoliko časaka prenula i opet uspostavila dodir sa štivo, znala sam da onaj čitalac koji se s pučine svojih osećanja vraća nije više onaj koji se maločas otisnuo na tu pučinu. Više sam dobila i doznala ne čitajući nego čitajući te stranice, a kada upitah dr Muaviju otkuda mu, on mi reče nešto što me još više začudi (...)*"

Muški primjerak:

"I pružio mi je onih nekoliko kseroksiranih listova što su ležali pred njime. Mogla sam potegnuti oroz u tom času. Bolji nisam mogao imati - u bašti je bio jedan jedini svedok - i to dete. Ali, desilo se drugačije. Pružila sam ruku i uzela tih nekoliko uzbudljivih stranica, koje ti prilažem uz pismo. Uzimajući ih umesto da pucam, gledala sam u te saracenske prste sa noktima poput lešnika i mislila na ono drvo koje Halevi pominje u svojoj knjizi o Hazarima. Mislila sam o tome da je svako od nas jedno takvo drvo: što više rastemo uvis ka nebu, kroz vetrove i kišu ka bogu, tim dublje moramo ponirati korenjem kroz blato i podzemne vode ka paklu. Sa tim mislima pročitala sam stranice koje mi je pružio Saracen zelenih očiju. Zapanjile su me i upitala sam s nevericom dr Muaviju otkuda mu."

Zanimljivo je da su "polni" ukrasi oba primjerka vezani za ženski lik - za dr Dorotu Šulc - i da su ispričani iz njene perspektive, napisani u jednom od pisama koje ona šalje samoj sebi, odnosno svojoj prošlosti, svom djevojačkom imenu, na staru poljsku adresu.

Motiv o "polu" knjige pripada dvadesetovjekovnom, savremenom sloju i doveden je u vezu sa susretom troje naučnika što se bave hazarskom temom. Naučnici se sreću u carigradskom hotelu "Kingston" oktobra 1982. godine, mitski obnavljajući time sedamnaestovjekovni susret trojice baroknih istraživača hazarskog pitanja iz 1689. godine na Dunavu. Oba susreta se završavaju tragično: u bici na Dunavu gine Avram Branković, umire Samuel Koen, Brankovićev recipročni dvojnik po snu, a Masudi, lovac na snove, biva posječen kratko pošto je saznao tajnu smrti i pošto se izgubio u svojim snovima. Na Dunavu su se tragično ukrstili smrt, saznanje i istorija.

U hotelu "Kingston" udavljen je dr Isajlo Suk, čiju je smrt već nagovijestio Avram Branković prije gotovo četiri stoljeća, doživjevši je kao svoju treću smrt. Isajlo Suk je - prema mitskoj shemi Brankovićevog umiranja morao biti na neki fantastičan način treći sin Avrama Brankovića. On to, odista, i jeste: on je duhovni nasljednik Brankovićevih interesovanja za Hazare i *Hazarski rečnik* i glavni junak "Crvene knjige" u dvadesetovjekovnom "sloju" *Hazarskog rečnika*. Trećom Brankovićevom smrću - pošto roditelji, prema *Hazarskom rečniku*, u samrtnom času doživljavaju buduće smrti svakog svog djeteta - nedvosmisleno je sugerirano

upravo ovo duhovno srodstvo i čvrsta veza između Suka i Brankovića. To je jedna od onih Pavićevih "kopči" kojima se spajaju razni vremenski i tematski "slojevi" romana. Branković se, dakle, pojavljuje u XX stoljeću u liku dr Suka.

U bašti carigradskog hotela ubijen je i dr Muavija, a gospođa dr Šulc provodi grdne godine u nekoj carigradskoj prokletoj avliji, pošto je, spasa radi, priznala ubistvo dr Suka, koje nije počinila. Zanimljivo je, i za našu temu važno, da dr Muavija ima jednu naslijeđenu osobinu Brankovićevog učitelja mačevanja, nenadmašnog sabljaša Averkija Skile: dr Muavija se, kao i Brankovićev učitelj mačevanja, bajonetom potpisuje na tijelu svoje žrtve, ostavljajući u rezu bajoneta i u zarasloj rani otisak svojih usana. U arapsko-izraelskom ratu su dr Muavija i muž gospođe dr Šulc, Isak Šulc, jedan drugog teško ranili i osakatili, i na svoj način "pripremili" carigradski susret i kompletan "slučaj". Milujući svoga muža noću u ložnici, dr Šulc nalazi rane koje je ovome nanio dr Muavija, a koje liče na Muavijine usne. Tako se gospođa Šulc poljubila s Muavijinim usnama mnogo prije nego što ga je uistinu srela. Gospođa Šulc i Muavija su, zahvaljujući Muavijinoj vještini potpisivanja i modelovanja bajonetom, postali par junaka koji se međusobno sanjaju prije svog susreta - nešto slično sedamnaestovjekovnim istraživačima hazarskog pitanja - i koji svoj susret naslućuju kao neminovnost. Na taj susret gospođa Šulc dolazi spremna na zločin: namjerna je da ubije dr Muaviju, koji, opet gine od ruke malog demona. Tako je u dvadesetovjekovnu "kriminalističku priču" neosjetno skriveno uvučena tema složenog odnosa Erosa i Tanatosa, istovremenost životnog i smrtonosnog nagona, istovremenost duboke mržnje i ljubavi. Prirodno je, dakle, što će se pitanje "pola" knjige vezati uz dr Šulc, odnosno uz odnos Šulc-Muavija.

Vratimo se kurzivom napisanom tekstu u ženskom primjerku. Dodajući svitak za koji tvrdi da sadrži odlomke iz Konstantinovih *Hazarskih besjeda,* dr Muavija je napravio i jedan mitski potez: svojim palcem je dodirnuo palac gospođe Šulc. Dodir prstom a kod Pavića palcem ima značenje oživljavanja, stvaranja svijeta i čovjeka, oplođenja i udahnjivanja duše. To je privilegovani mitski erotsko-stvaralački trenutak. Gospođa Šulc je doživjela neobično uzbuđenje i otkrovenje: naježila se od tog dodira i imala je "osećaj da su naše prošlosti i budućnosti u našim prstima i da su se dodirnule". Dodir je, dakle, izazvao takvo uzbuđenje da su se sjedinila dva svijeta i života svojom prošlošću i budućnošću; to je mitska sinteza ličnosti, vjekova i svjetova u jednom momentu. Akcenat je neprestano na intenzitetu osjećanja: ne samo da je gospođa Šulc

izgubila pomisao na ubistvo, već je - iako je čitala - izgubila i misao ponuđenog štiva, utopivši se u sopstvene osjećaje. Uprkos tome što dubina erotskog zanosa traje kratko, i "u tim magnovenjima odsutnosti i samozaborava (...) protekli su vekovi". Doktorka Šulc daje prednost osjećanjima nad intelektualnim saznanjem: "Više sam dobila ne čitajući nego čitajući te stranice". Samo čitanje, kontakt sa tekstom, dočarano je kao erotski doživljaj. Ono što je dr Šulc dobila od dr Muavije, uz dodir palčeva, jeste tekst, ali tekst koji je tajna i moguće otkriće - eventualna pojava vjekovima izgubljenih i nepoznatih Konstantinovih *Hazarskih besjeda*. Proticanje vjekova i susret prošlosti i budućnosti nijesu samo metafore niti samo izraz ženskog uzbuđenja, već imaju i objektivno uporište u tekstu. Čitalac ne saznaje tekst samo praćenjem misli i primanjem redaka, već i svojom osjećajnošću, zanosom i "odsutnošću", koje nijesu lišene saznajne dimenzije. Čitalački doživljaj - a on je i erotski doživljaj u Platonovoj tradiciji te riječi - mijenja čitaoca samog, tako "da onaj čitalac koji se s pučine svojih osećanja vraća, nije više onaj koji se maločas otisnuo na tu pučinu". Ženski primjerak je, dakle, u znaku mitskog dodira palčevima kao dodira stvaranja i oživljavanja u znaku mita Erosa, a to istovremeno znači da daje prednost intuiciji, osjećanju i radosti trenutka stvaranja nad racionalnim i tragičnim.

Muški primjerak je znatno siromašniji u odgovarajućem odlomku. Prilikom primanja teksta izostaje dodir palčevima i nema onog uzbuđenja i zanosa kao u ženskom primjerku. Čitanje teksta ne prati osjećanje koje se ne da kontrolisati, već misao. Ta misao govori pesimistički o ljudskoj prirodi, oslanjajući se na Halevijevu sliku drveta iz knjige o Hazarima: "Mislila sam o tome da je svako od nas jedno drvo: što više rastemo uvis ka nebu, kroz vetrove i kišu ka Bogu, tim dublje moramo ponirati korenjem kroz blato i podzemne vode ka paklu". Slika i misao govore o dvostrukoj prirodi čovekovoj, božanskoj i satanskoj, a sličnu misao i sličnu antropološku viziju nalazimo u pričama o stvaranju čovjeka i ljudskog roda. Slika se, međutim, može veoma lako pročitati u psihoanalitičkom ključu. Drvo koje raste gore, da bi utoliko dublje poniralo prema dolje, jeste muški simbol. Dolje su zemlja, podzemne vode, blato i vlaga, pa i pakao, što se takođe lako uključuje u psihoanalitičku shemu simbola, ovoga puta podređenih, ženskih.

Muški primjerak je racionalniji, siromašniji osjećajnošću i više sklon tragičnom, dvostrukom, rascijepljenom viđenju ljudske prirode: "podzemnom" i "nebeskom". Njegov ključni simbol je drvo, a prateći su ženski simboli.

Činjenica da su obe polne oznake knjige vezane za doktorku Šulc, za ženu, upozorava na moderno shvatanje muškog i ženskog principa, koji se ne moraju - a najčešće i ne mogu - u svakom času stopostotno podudarati s anatomskom građom i fiziološkim polnim funkcijama ličnosti. O polu knjige odlučuju dominantni, preovlađujući simboli koji su obavezno praćeni podređenim simbolima drugog pola.

Naznačeni i prikriveni motivi u odeljku po kome razlikujemo "pol" knjige prisutni su i na drugim mjestima u *Hazarskom rečniku*. Traganje za njima će nam, vjerujemo, omogućiti da bolje pročitamo i Pavićev "trik" sa "polom" knjige, koji jeste duhovita dosjetka, svojevrsna igra s čitaocem, ali ne mora biti samo to, što smo - nadamo se - već i do sada pokazali. "Muški" i "ženski" primjerak nužno izlaze *iz samog svijeta romana* i nikako nijesu tek neodgovorna i puka autorova proizvoljnost. Knjiga u kojoj postoje princeza Ateh i Mokadasa al Safer s dobrim razlogom ima dva "pola".

Naime, prema istoimenoj odrednici "Zelene knjige", princeza Ateh je pjesnikinja, a prema odrednici *Masudi, Jusuf* princeza je tvorac i prvobitne verzije "Hazarske enciklopedije", što potvrđuje i "Žuta knjiga": "Ateh je prva i sastavila rečnik ili enciklopediju Hazara s opširnim obaveštenjima o njihovoj istoriji, veri, čitačima snova". "Žuta knjiga" je izričita u odrednici *Mokadasa al Safer* da je ljubavnik princeze Ateh "prema predanju izradio (...) muški deo hazarske enciklopedije, dok je ženski sastavila princeza Ateh", a "Zelena" još dodaje: "Mokadasa al Safer je jedan od najboljih lovaca snova među Hazarima. Smatra se da je u svom rečniku uobličio jednu vlas kose Adama Ruhanija".

Pisanje *Hazarskog rečnika* su započele mitske ličnosti i junaci Pavićevog romana koji pripadaju srednjovjekovnom "sloju" *Hazarskog rečnika*, a međusobno su u ljubavnom odnosu. Oni sastavljaju knjige različitog pola, pa su muški i ženski primjerak Pavićevog romana daleki mitski odjek prvih Hazarskih enciklopedija Pavićevih junaka. Pol knjige postaje, dakle, tema koja se ponavlja i spaja pojedine djelove i tematsko-vremenske "slojeve" romana.

Motiv "pol knjige" srećemo i u "Crvenoj knjizi", takođe na srednjovjekovnom "sloju", ali ovoga puta u nešto drugačijem kontekstu. U odrednici *Metodije Solunski*, naime, nalazimo kako je starijem Ćirilovom bratu Metodiju, jedan monah rekao sljedeću misao:

"Čitajući nije nam dato da primamo sve što je napisano. Naša misao je ljubomorna na tuđu misao i svaki čas je zamračuje, a nema mesta u nama za dva mirisa odjednom. Oni u znaku Svete trojice, u muškom znaku, primaju čitajući neparne, a mi, u znaku broja četiri, ženskog broja, primamo čitajući samo parne rečenice naših knjiga. Ti i tvoj brat nećete iz iste knjige čitati iste rečenice, jer naše knjige postoje samo u spoju muškog i ženskog znaka..."

Ovog puta je riječ o čitanju, o primanju knjige. Neophodno je da pri čitanju dođe do spajanja muškog i ženskog znaka. Muški i ženski znak se ne podudaraju sa biološkim polom: rođena braća, Ćirilo i Metodije, nijesu u istom znaku. Izvjesni nagovještaj dvostrukog doživljaja gospođe Šulc - u dvadesetovjekovnom "sloju" knjige - postoje već kod Metodija Solunskog u srednjovjekovnom "sloju".

Monahove riječi Metodiju se mogu shvatiti - a one imaju i taj smisao - kao upozorenje na opasnost i ograničenost čitanja jednim očima, na ograničenost jedne interpretacije i jedne pameti, koja bi imala pravo na konačnu istinu. Čitanja su komplementarna i "slažu" knjigu u cjelinu. Jer: "čitajući nije nam dato da primamo sve što je napisano".

Sa stanovišta naše teme veoma je zanimljiv "Appendix I", odnosno predsmrtna ispovijest Teoktista Nikoljskog, pisana pećkom patrijarhu Arseniju III Čarnojeviću. Pavićev roman-leksikon ima dva "Appendixa", a što je svojevrsna parodija tradicionalnog epiloga, ali zadržava i funkciju epiloga. Pavićev roman je, tako, roman sa dva epiloga i jednom "završenom napomenom", gdje je "Appendix I", prvi epilog, i to epilog sedamnestovjekovnog "sloja" romana, kojim se baca novo svijetlo na "barokni sloj" ina nastanak Daubmanusovog *Hazarskog rečnika*.

Teoktist Nikoljski je veoma pouzdan svjedok, jer boluje od neobične i rijetke bolesti, od odsustva zaborava, tako da pamti sve što je ikad vidio, čuo ili doživio. Takav Teoktist je neophodan Paviću da bi se objasnilo kako je nastao Daubmanusov rečnik, ali jedino takav pouzdan svjedok može takođe da se sjeti i Brankovićeve priče o Adamu. Nikoljski je bio Brankovićev pisar i sluga, ali je njegovo savršeno pamćenje bilo posebno usmjereno na gospodareve riječi, jer ih je često morao zapisivati ili diktirati.

"Zelena" i "Žuta knjiga" imaju svoje priče o Adamu Ruhaniju i o Adamu Kadmonu. "Crvena knjiga" tu priču nema, ali ima umjesto nje "Povest o Petkutinu i Kalini". No, Petkutin nije Adam, pa je - logično gledano iz perspektive "logike" samoga djela - da se priča o Adamu pojavi, kao što se i javlja u ispovijesti Teoktista Nikoljskog. Budući da je pričom o Petkutinu i Kalini postignuta izvesna ravnoteža "Crvene knjige" sa "Zelenom" i "Žutom" - kad je riječ o temi stvaranja čovjeka Brankovićeva priča o Adamu se takođe logično pojavljuje u prvom - "baroknom" epilogu, i to kroz ispovijest svepamtećeg Brankovićevog pisara Teoktista Nikoljskog.

Ispovijedajući svoj grešni, zografsko-prepisivački život, Nikoljski veli kako je išao u paru s Nikonom Sevastom - demonom, zografom i prepisivačem - "kao muški dani u sedmici" (ponedeljak i utorak, odnosno četvrtak i petak su vječno nerazdvojni, dok je srijeda usamljena i odvojena od subote i nedjelje):

"Postadosmo putujući pisari i uzesmo seliti svoja pera i černilnice preko voda i granica carevina. Stadosmo raditi sve manje za crkve što na više jezika imasmo prepisivati knjige. Osim za ljude, počesmo prepisivati knjige za žene, jer muške i ženske priče ne mogu imati isti završetak".

Tema "pola" knjige javlja je, dakle, i iz perspektive samog Teoktista Nikoljskog, koji je, barem u pitanjima knjige, veoma iskusan. Teoktist pol knjige dovodi u vezu s čitaocem i s epilogom: sudeći prema dosadašnjim pokazateljima iz Hazarskog rečnika, "ženski" epilog bi trebalo da bude u znaku osjećajnosti, zanosa, ljubavi i nastavka života, dok je "muški" misaoniji i tragičniji.

Ovaj Teoktistov stav se pokazuje kao elemenat poetike Pavićevog romana *Predeo slikan čajem*, pa se u ovoj tački stanovište junaka potvrđuje novim romanom kao stanovište autorovo.

Sudbina junakinje Pavićevog romana *Predeo slikan čajem*, Vitače Razin, zavisi od pola čitaoca. Mladić, kome je bilo naloženo da je prati (i u "muškom" epilogu ubije), priča:

"Meni je bilo naloženo (...) da postupim na sledeći način. Svake večeri o punom mesecu - rekoše mi - senjora Vitača vrača. Gleda u tepsiju s vodom ili u neki bunar i pazi ko joj se javlja u

vodi. Od lika koji se tako ukaže ona smatra da zavisi njena budućnost i sudbina onih koje voli. O prvom punom mesecu idi i ti s njom i gledaj kakav lik će ona dozvati kroz vodu. Ako bude muški lik - naložiše mi - ako, dakle, bude muški lik, ubij je i baci u bunar. Ako bude ženski lik u vodi, pusti je nek ide kud je oči vode...

Prve noći punog meseca otišao sam sa senjorom Razin do bunara. Ona reče da će ohladiti malo voća u bunaru. Kad je izvukla kofu, ja sam gledao, jer ja sam slep samo u svojoj priči. Vitača nije obraćala pažnju na mene i nadnela se nad kofu i čekala da kane u nju malo mesečine. Čekala je, a zvezde su opadale sa svoje svetlosti kao lišće. (...)

I tada ja spazih da se u kofi bunara ukazuje jedan lik. Dobro osmotrih je li muški ili ženski. I učinih tačno onako kako mi je naloženo".

U *Rešenju* Pavićevog romana nalazimo mogućnost dvostrukog ishoda:

"(Potom Vitača Razin uhvati puni mesec u bunarsku kofu i naže se da vidi kakav lik će se ukazati u vodi. I tada ona i njen pratilac ugledaše u vodi tebe, što čitaš ove redove i misliš u svojoj skamiji ili naslonjači da si u potpunoj bezbednosti i izvan igre, tebe što držiš ovu knjigu naopačke i stežeš svoju pisaljku kao mati kašiku ili ubica nož)".

U našem čitanju, dakle, Vitači Razin nije bila data mogućnost da se s bunara vrati žedna niti da luta za svojim varljivim očima. Ali zato je bila spašena onoliko puta koliko su se nad Vitačinu sudbinu nadnosile ženske oči.

Kazivanje o Adamu, bratu Hristovom u "Appendixu I" u Teoktistovoj ispovijesti - zapravo je tekst Avrama Brankovića, sastavni dio Brankovićevog *Hazarskog rečnika* i tematski nastavak "Crvene knjige".

Prema Brankovićevoj interpretaciji hazarskog vjerovanja, Adam je "stariji brat Hristov i mlađi brat Sotonin". On je u tjelesnom pogledu djelo Sotoninih ruku, "ali se nije mogao pokrenuti dok mu dušu nije udahnuo njegov pravi i drugi otac, Bog. Kada je duša ušla u njega, Adam dodirnu svojim levim palcem svoj desni palac, muškim ženski, i ožive. Od dva sveta -

nevidljivog, duhovnog, koji je stvorio Bog, i vidljivog, materijalnog, koji je sazdao nepravedni ikonom Đavo, samo je, dakle, Adam čedo oba tvorca i delo oba sveta".

Poslednja rečenica svojim značenjem izuzetno podsjeća na sliku Halevijevog drveta iz pisma Dorote Šulc u muškom primjerku *Hazarskog rečnika*: što drvo-čovjek više stremi uvis, ka Bogu, sve mu dublje prodire korjen prema paklu. Ljudska priroda je božanska i sotonska istovremeno, jer je prvi čovjek zamiješen Sotoninom rukom i nadahnut dušom od Boga.

Prvi deo citata, međutim, podsjeća na ženski primjerak romana: Dorota Šulc i dr Muavija su se dotakli palčevima, što je mitsko ponavljanje Adamovog samooživljavanja. Na taj način smo, "logikom" samog djela i unutrašnjim značenjem njegovih simbola, potvrdili naše tumačenje razlike između muškog i ženskog primjerka *Hazarskog rečnika*. Nastojali smo da pokažemo kako se iza Pavićevog "trika" često krije ukršten splet motiva i simbola.

Sada se, međutim, postavilo novo pitanje: kakav je smisao priča o Adamu u kontekstu *Hazarskog rečnika*.

Hazarske priče o Adamu

Pod odrednicom *Masudi Jusuf* u "Zelenoj knjizi" nalazimo "Povest o Adamu Ruhaniju", prvu od tri priče o Adamu u *Hazarskom rečniku*. Masudi pripada "baroknom sloju" *Hazarskog rečnika* i priču o Adamu saznaje u prelomnom času svog života: ova priča određuje dalji tok njegovog života i pravce i smjerove njegovih puteva - Masudi postaje lovac na snove i kreće u potragu za hazarskim tajnama, za dvojicom ljudi koji se međusobno sanjaju, za samim Adamom Ruhanijem.

"Povest o Adamu Ruhaniju" saopštava tajanstveni i mudri starac, očigledno iskusni lovac na snove, koji otkriva Masudijevu prirodu da je rođeni lovac na snove i usmjerava njegov dalji život. Priča o Adamu se povjerava kao jedna od najvećih tajni svijeta, u koju lovci na snove moraju biti upućeni, jer u njoj leži smisao njihove djelatnosti i cilj njihovog lutanja:

"Ako bi se sastavili svi ljudski snovi, dobio bi se jedan ogroman čovek, jedno ljudsko biće veličine kontinenta (...), *Adam Ruhani*, nebeski Adam, anđeoski predak čoveka, (...) treći

razum sveta". Taj treći anđeo je zalutao i izgubio primat, osvjestivši se tek kad je pao na deseto mjesto, tako da je sedam mjesta u zakašnjenju za samim sobom. Tim njegovim kašnjenjem je stvoreno vrijeme. Adam ne dijeli sreću ostalih anđela: on se stalno uspinje ili pada u nastojanju da dostigne svoje izgubljeno mjesto. Na ovaj način, on je Sizif među anđelima: tek što bi gotovo dostigao svoj cilj, svoje treće mjesto, sunovraćivao bi se i ponovo padao na deseto. Tako se on nalazi u neprestanom uspinjanju i padanju, od čega zavisi i vrijednost i domet ljudskih snova: kad je Adam u fazi uspinjanja, snovi su blizu Bogu,a kad pada, onda su snovi sve dalji od Boga i bliži podzemnom svijetu.

Priča o "anđeoskom" ljudskom poreklu - uključujući i ovu sizifovsku komponentu - ima u sebi snažnu pesimističku notu: kako li je tek čovjek nesrećan, kao daleki Adamov potomak, ako njegov "anđeoski" predak provodi svoj "anđeoski život u uzaludnom naporu da dostigne izgubljeno mjesto na ljestvici razuma. I kako da se čovjek razumno ponaša i čuva kad je njegov predak, koji je bio treći na ljestvici razuma, nepovratno izgubio svoje mjesto! Priča o Adamu u "Zelenoj knjizi" nosi prikrivenu snažnu antropološku pesimističku poruku.

Još je jedan stari mit uključen u mit o Adamu: on "je bio i čovek i žena istovremeno". Jednu od razvijenijih verzija toga mita sadrži i Platonova *Gozba*: čovjek je u početku bio savršena erotska cjelina, jedinstvo muškog i ženskog, i tek kad je rasječen na mušku i žensku polovinu, javila se čežnja i potreba za njihovim međusobnim traženjem radi ponovnog spajanja u jedno. Te dvije polovine lutaju svijetom, tražeći se, ali se idealno rijetko nalaze i spajaju, već se ukrštaju s nekom njima neadekvatnom i često nesrećno kombinovanom polovinom.

"Zelena knjiga" je, međutim, uzdržana kada je riječ o erotskom savršenstvu Adama Ruhanija, ali je izričita u tvrdnji da "poput nas u snu, ni on nije mogao da ubije ili oplodi", čime je na erotsko savršenstvo bačena jaka senka.

Priča o Adamu je svojevrsna mitska odbrana sna: "Čovječiji snovi su onaj deo ljudske prirode koji potiče od tog Adama preteče, nebeskog anđela, jer je on mislio na način na koji mi sanjamo".

San je, dakle, anđeoskog porijekla, sasvim u blizini božanske promisli, negdje od trećeg do desetog mjesta na ljestvici razuma, zavisno od toga gdje se Adam nalazi i da li je u usponu ili

u padu. Snom se mogu dostići neslućene saznajne visine, koje su daleko iznad mogućnosti budnog ljudskog razuma.

Zato su lovci na snove povlašćeni mudraci. Prodirući u tuđe snove i loveći ih, oni su sposobni da saznaju ono što drugima nije dato:

"Otuda lovci na snove rone po tuđim sanjama i počincima i iz njih izvlače deliće bića Adama preteče, slažu ih u celine, takozvane hazarske rečnike, s ciljem da sve te knjige zajedno sastavljene ovaplote na zemlji ogromno telo Adama Ruhanija".

Hazarski rečnici su, dakle, djelo lovaca na snove, ljudi neobičnih sposobnosti. Oni su svojevrsna knjiga o Adamu, "telo Adamovo", svojevrsna sveta knjiga. Pisati takvu knjigu bilo je za Masudija i njegove savremenike poduhvat sličan onom stvaranju čovjekovog poretka, božansko djelo.

Pavićeva "Zelena knjiga" i njegov junak Jusuf Masudi pokazuju izuzetnu otvorenost za druge svjetove i duhovna iskustva o hazarskoj temi. Masudiju izgledaju nedovoljni muslimanski izvori o hazarskoj polemici i dolazi na pomisao da bi se cjelina mogla sklopiti tek ako bi se sastavile tri hazarske enciklopedije - muslimanska, hrišćanska i jevrejska - u jedno djelo. Tako je Masudi formulisao kratku poetiku *Hazarskog rečnika*:

"Možda bi se mogla sklopiti jedna hazarska enciklopedija ili rečnik o hazarskom pitanju tek kad bi se sastavile sve tri priče o trojici lovaca na snove i tako dobila jedna istina? Tada bi se na određenim mestima *Hazarskog rečnika* mogle uazbučiti i uvrstiti odrednice s imenima i biografijama hrišćanskog i jevrejskog učesnika u hazarskoj polemici, a tu bi svakako spadalo i ponešto obaveštenja o hroničarima te polemike iz drugih sredina, od onih među Jevrejima i među Grcima. Jer, kako stvoriti Adama Ruhanija ako neki delovi njegovog tela nedostaju?"

Lovac na snove nije religijski dogmatik: Adama Ruhanija je mogućno sastaviti tek kombinovanjem snova i lovina triju lovaca i triju religija koje su se otimale o Hazare. Zato je Masudi "trčao za nevernicima i potplaćivao Grke i Jevreje na svome putu, učio je njihove jezike kao ogledala koja drugačije odbleskuju svet". Lovačka strast za snovima i strast saznanja daleko su i u "Zelenoj knjizi" iznad religijskog dogmatizma.

Drugu priču o Adamu nalazimo u "Žutoj knjizi" pod odrednicom *Koen Samuel*: "zapis o Adamu Kadmonu". I u ovoj knjizi, dakle, priča o Adamu pripada sedamnaestovjekovnom, "baroknom" sloju. Zapis su u Koenovom stanu pronašli čelnici jevrejskog geta i neka vrsta duhovnog suda: rabi Abraham Papo i Isak Nehama. Autor zapisa je Samuel Koen, što će biti za njega otežavajuća okolnost pred sudom.

Uvodna rečenica značenjem podsjeća na "Zelenu knjigu", jer je i ovdje riječ o traganju za snovima, kako bi se došlo do Adama Kadmona:

"Hazari su u snovima ljudi videli slova i tragali u njima za pračovekom, predvečnim Adamom Kadmonom, koji je bio i čovek i žena".

U Koenovom zapisu se, međutim, akcenat pomjera na mitske predstave o jeziku i slovima, i na njihovu vezu sa snom. Hazari su, prema Koenu, vjerovali da znaju granicu između božanskog i ljudskog jezika: božanskom pripadaju glagoli, a ljudskom imenice: glagoli označavaju djelanje i stvaranje, pa su pratili i božansko stvaranje svijeta, a imenice su nastajale tek pošto je svijet stvoren, da bi se novostvoreni predmeti i bića imenovali. Porijeklo glagola je božansko i rajsko, a imenica pakleno, tako da se u jeziku nalaze potpuno protivurječni elementi. Nebeska slova nalaze se u snovima, a zemaljska na javi. Posao Samuela Koena je sličan Masudijevom poslu lovca na snove;:

"Ja, Samuel Koen, pisac ovih redova, poput hazarskih lovaca na snove ronim u područja tamne strane sveta i pokušavam da iz njih izvučem iskre božje tamo zatočene, ali može mi se dogoditi da i moja duša tamo ostane zasužnjena. Od slova koje tamo skupljam i od slova onih, koji su to činili pre mene, sastavljam knjigu koja će, kako su hazarski lovci govorili, činiti telo Adama Kadmona na zemlji..."

Koen, međutim, uviđa da su njegove, da su ljudske moći ograničene: njegov rečnik nije - niti će biti - uređen prema glagolima, već prema imenicama; to je svojevrsni rječnik, odnosno sistem biografija, a to je znak da je božanska knjiga nedostižna, a samim tim i Adam Kadmon:

"Ja znam, moj hazarski rečnik obuhvata svih deset brojeva i 22 slova hebrejske azbuke; od njih se može stvoriti svet, ali gle, ja ne umem. Nedostaju mi neka imena, neka slova neće biti

popunjena zbog toga. Kako bih voleo da mogu umesto rečnika s imenima za odrednice uzeti samo glagole! Ali, to čovek ne može. Jer slova koja obeležavaju glagole dolaze od Elohima, nisu nam poznata i nisu čovečija nego božija, i jedino slova koja obeležavaju imenice i imena, ona koja dolaze iz Gehene od đavola, grade moj rečnik i pristupačna su mi. Moram se, dakle, držati imena i đavola..."

Saznajne moći ljudskog jezika su ograničene i usmjerene prirodom samog jezika, ali i prirodom čovjeka. Pesimističke poruke iz "Zelene knjige" naglašene su i u "Žutoj". Sa stanovišta religijske vlasti i čuvara duša, "Zapis o Adamu Kadmonu" je antireligijski, opasan i razoran spis.

Koen osjeća sopstvenu nedovoljnost i potrebu za susretom s dvojicom drugih "baroknih" istraživača hazarskog pitanja, Masudijem i Brankovićem. Za mitsku knjigu o stvaranju svijeta potrebna su trojica. No, Koen tu potrebu za preostalom dvojicom osjeća kao nesaglasnost i rat triju duša, koje u njemu samom ratuju: Masudijeva, Brankovićeva i njegova. Koenovo duševno stanje je poprište rata triju duša, koje jedna drugu traže, ali se međusobno ne mogu niti saglasiti, niti pomiriti.

Rat Koenovih duša ima pesimističko značenje na opštem antropološkom planu, zatim na planu pojedinačne kreativne ličnosti pisca-umjetnika, i na planu odnosa među ideologijama, idejama, religijama i svjetovima. Jedino što je utješno jeste da se ti svjetovi, kao Koenove duše, komplementarno dopunjuju i traže, ali ne u nekom idiličnom odnosu - i tu je jedna od osnovnih tragičnih poruka knjige - već u stalnom sporu, sukobu, polemici, čak i ratu.

"Crvena knjiga" nema svoju priču o Adamu, ali njen glavni junak iz sedamnaestog, "baroknog" stoljeća priča tu priču, i ona se reprodukuje kroz usta svepamtećeg Teoktista Nikoljskog u "Appendix-u I": "Kazivanje o Adamu, bratu Hristovom".

Adam je, prema Brankoviću, "čedo oba tvorca i delo oba sveta"; Sotona ga je stvorio od zemlje (tijelo), kamena (kosti), vode (oči), rose (krv), vjetrova (dah), oblaka (misao) i anđeoske brzine (um), a dušu mu je udahnuo Bog. Adamovi potomci se sve više udaljavaju od Boga, pošto su oni rođeni od čovjeka i u njihovom stvaranju Bog nema neposrednog učešća. Čovjekova raspolućenost i razapetost između božanskog i sotonskog, tjelesnog i duhovnog, dobra i zla,

neminovna je posljedica čovjekovog dvostrukog porijekla, što takođe sugerira pesimističku antropološku predstavu.

Izuzetno je zanimljiva Brankovićeva erotologija: u Adamovo "telo Sotona je tada zatvorio dva pala anđela i u njima se javila takva pohota da do kraja sveta neće moći da se zasite i smire. Prvom anđelu ime je Adam, a drugom Eva".

Eros je, dakle, Sotonino djelo i Brankovićeva interpretacija ne ostavlja nikakvu iluziju o erotskom savršenstvu Adamovom; naprotiv: riječ je o svojevrsnom prokletstvu, neutaživoj pohoti, koja će trajati do kraja svijeta i vijeka.

Adam je, prema Brankovićevoj interpretaciji hazarskog vjerovanja, "prvi i potonji čovek (...), stariji brat Hristov i mlađi brat Sotonin". On postoji u vremenu, jer se njegova duša seli u svako ljudsko biće, u svakog njegovog potomka, a umrijeće onda kad umre njegov potonji potomak. U Adamu se ponavljaju smrti sve njegove djece. A kada umre poslednji čovjek, "tada će, kao u basni o vrani i tuđem perju, doći Zemlja, Kamen, Voda, Rosa, Vetar, Oblak i Anđeo i svak će od Adama uzeti svoje i rastočiće ga. Teško tada onima koji su otpali od Adamovog tela, od tela praoca čoveka, jer neće moći umreti s njime kao on. Oni će postati nešto drugo, a ne ljudi".

Filozofsku priču o elementima Pavić parodira dovodeći je u vezu s pričom o ptici koja se kitila tuđim perjem, a sve to izuzetno pojačava pesimističku predstavu o čovjeku, njegovoj prirodi, nastanku i nestanku s ovog svijeta.

Motiv ponavljanja smrti djece u očevoj smrti, paradoksalnog prevremenog "nasleđivanja" smrti djece, nalazimo u *Hazarskom rečniku* na više mjesta. Gdje god se opisuje Brankovićeva smrt, javlja se i ovaj motiv: Branković ne umire samo svojom smrću, već doživljava i buduće smrti dvojice svojih sinova, ali i treću - smrt dr Isajla Suka, dvadesetovjekovnog Brankovićevog duhovnog obnovitelja i nasljednika. "Povest o smrtima dece" javlja se u "Zelenoj knjizi" kao posebna narativna cjelina u okviru odrednice *Masudi Jusuf* i u direktnoj je vezi kako s Brankovićevom sudbinom, tako i s njegovom interpretacijom hazarske priče o Adamu.

I Branković, naravno, zna da "za pračovekom Adamom tragaju hazarski lovci snova i sastavljaju svoje rečnike", ali podvlači da su Hazari snom nazivali čvorišna mjesta u ljudskom životu; hazarski snovi su "delići vremena kao ključevi", pa su hazarski rečnici bili sastavljeni "od onih trenutaka prosvetljenja u kojima čovek postaje deo Adamovog tela". Adam je, dakle vidovit, u čemu je njegova osnovna razlika od Sotone, a preko Adama i čovjek, u svojim trenucima prosvjetljenja, u času kad u njemu zasvijetli Adam, u snovima postaje vidovit, kadar da ugleda dio budućnosti.

U Brankovićevoj priči o Adamu javlja se i motiv muških i ženskih knjiga hazarskih lovaca na snove, "koje su značile nešto poput ikone Adamove, pri čemu su ženske knjige obeležavale njegovo telo, a muške njegovu krv". Hazari su, kao i njihovi sedamnaestovjekovni tumači, znali da ne mogu dosegnuti cijelo tijelo Adamovo "niti ga u svojim rečnicima-ikonama predstaviti. Oni su, pak, često slikali dve ikone na kojima nije bilo nikakvog lika, nego dva palca - levi i desni, muški i ženski Adamov palac. Jer svaki deo osvojen u rečnicima mogao se pokrenuti i oživeti tek pošto bi bio izvršen dodir dva prsta, muškog i ženskog". Zato su ta dva prsta bila povlašćena i najviše su zanimala lovce na snove. Dodir prstiju je, vidjeli smo to u prethodnom ogledu, erotsko-mitski čin, jer se tako može dio Adama "u svakom od nas ponovo ubiti ili oživeti. Dovoljan je proročki dodir prsta. Muškog i ženskog. Pod uslovom da smo bar deo Adamovog tela izgradili iza tih prstiju. Da smo postali njihov deo".

Gospođa dr Dorota Šulc i dr Abu Kabir Muavija su taj dio tijela izgradili i posjedovali, i u njihovom dodiru prstiju - u času "otkrića" Konstantinovih *Hazarskih besjeda* - javio se i mit o Erosu združen sa mitom o Adamu, ali mit o Erosu koji je duboko u tradiciji platonske i pretplatonske erotologije, gdje je Eros u tijesnoj vezi s fenomenom estetskog i sa fenomenom saznanja.

U "Crvenoj knjizi" nema priče o Adamu, mada je ona iz "Appendixa I" i u tematskom pogledu, i u pogledu likova za koje je vezana i koja je pripovijedaju, zapravo priča "Crvene knjige". Ali u "Crvenoj knjizi" nalazimo priču koja je po tematici bliska priči o Adamu: "Povest o Petkutinu i Kalini".

Petkutin je tajni "posinak" Avrama Brankovića, koga je Branković "načinio od blata i pročitao mu četrdeseti psalam da ga pokrene i udahne mu život". Petkutin je Adamov dvojnik u malom: nije rođen od žene, već ga je Branković - prema sopstvenoj verziji priče o Adamu - stvorio onako kako je Sotona mijesio Adamovo tijelo. Tako Branković preuzima satansku kreativnost u bespolnom stvaranju čovjeka. No, dušu mu on nije mogao udahnuti - kao ni Sotona Adamu - već je ona prizvana čitanjem četrdesetog psalma, i to onim mjestom gdje se priziva Gospodin. Duša je stigla sa trostrukom zvonjavom crkve, što je sugestija da dolazi - kao i Adamova duša - od Boga. A da Petkutin nije uistinu Brankovićev sin, već je njegovo tijelo samo djelo kir-Avramovih ruku, vidi se i po tome što Avram Branković u času svoje smrti ne doživljava smrt svoga "posinka", već samo smrt dvojice svojih sinova i "dvadesetovjekovnu" smrt dr Isajla Suka.

I Petkutin, kao i Adam, ima satansku i božansku komponentu, iako je Branković bio medij preko koga su se udružile te dvije suprotne komponente u stvaranju čovjeka; naravno, Branković, jer i sam ima u sebi obe komponente i jer ima neobične i natprirodne sposobnosti: za njega se govorilo da je "zduhač" i "da nije sam", već udružen s natprirodnim silama.

Pavić i u ovoj priči združuje antičke motive, biblijsku tradiciju i srpsku pagansku mitologiju. Priča o mori i glogova kašika pripadaju srpskoj tradiciji, mit o stvaranju čovjeka i psalmi biblijskoj, a ustajanje mrtvaca na miris krvi nagoviješteno je heksametrima što ih naizmjenice čitaju Petkutin i Kalina. Ambijent tragedije ljubavnog para je antičko pozorište, gdje duhovi antičkih pokojnika prvo rastržu Kalinu, da bi ona, kao duh, rastrgla Petkutina.

Stvaralac se satanski igra svojim djelima. Stvoreni čovjek je samo sredstvo za eksperimentisanje u rukama njegovog djelimičnog tvorca Avrama Brankovića. Jer, prema Brankovićevom zapisu, Petkutin je bio samo kir-Avramov ogled u njegovom istraživačkom naporu da preko istraživanja hazarskog pitanja, skupljanjem snova i povezivanjem njihovih tajni, stvori Adama:

"Opit s Petkutinom je uspešno okončan. On je tako savršeno odigrao svoju ulogu da je obmanuo i žive i mrtve. Sada mogu da pređem i na teži deo zadatka. Sa čoveka na Adama".

Petkutinova i Kalinina tragedija je za režisera te tragedije ogled koji je "uspešno okončan". ako Petkutin i jeste od blata stvoren i u svrhu eksperimenta, Kalina je od majke rođena, a oboje su za svog kratkog vijeka bili ljudi koji vole i koji stradaju. Koliko god bilo optimizma i zadovoljstva u trijumfu stvaraoca i stvaralaštva zbog savršeno uspjelog ogleda, toliko priroda samog čovjeka-stvaraoca sugerira pesimističke poruke: Brankovićev ogled s Petkutinom i Kalinom je monstruozan. Eksperiment s čovjekom je uspješan uprkos tragediji, bolje reći zahvaljujući tragediji. Čovjek XX stoljeća tu poruku osjeća kao istorijsku ironiju sudbine, kao dio sopstvene neposredne životne stvarnosti, u kojoj su čudovišni i raznovrsni eksperimenti s čovjekom razgranati u više unosnih profesija. Paviću je stalo i do takvog, istorijski aktualizovanog čitanja njegovog teksta, što se jasno vidi u romanu *Predeo slikan čajem*.

Priče o Adamu se javljaju u sedamnaestovjekovnom, "baroknom" sloju *Hazarskog rečnika*, povezujući "Zelenu" i "Žutu knjigu" s "Appendix-om I", i preko priče o Petkutinu i Kalini, i tema i junaka iz priče o Adamu iz "Appendixa I" sa "Crvenom knjigom". Priče o Adamu imaju izrazito kohezionu snagu na nivou istog vremensko-tematskog sloja i funkciju ulančavanja na izgled odvojenih djelova knjige.

Sve tri priče o Adamu, kao i ona o Petkutinu i Kalini, povezane su sa različitim mitologijama: starozavjetnom, novozavjetnom, muslimanskom, srpskom, ali i sa grčkom, naročito s mitom o Sizifu i mitom o Erosu, kao i sa mitološko-filozofskom pričom o elementima. Time su ove priče dovedene u vezu s lancem sličnih motiva u djelu na različitim tematsko-vremenskim slojevima romana. Naglašeno je pesimističko viđenje ljudske prirode u svakoj od priča na svoj način, čak i onda kad izgleda da je tekst napisan u slavu stvaraoca i stvaralaštva.

Svaki od sedamnaestovjekovnih istraživača hazarskog pitanja - a za njih su vezane priče o Adamu - pokazuje izrazit antidogmatizam i potrebu za saznanjima drugih istraživača, pripadnika drugih svjetova, ideologije i religije, i svaki od njih bi mogao biti sukobljen sa strogim načelima religije kojoj pripada. Stvaralaštvo i dogmatizam, očevidno, ne idu zajedno.

Svaka od priča napisana je u slavu snova i mitova: to je put kako se postaje vidovit, kako se stiže do ljudskog prapretka Adama. Vezujući se za priče o snovima i lovcima na snove, ovaj tematsko-vremenski sloj nosi sobom i niz iskaza od načelnog značaja za poetiku *Hazarskog*

rečnika u cjelini, i istovremeno je tom tematskom linijom povezan sa svima koji su se bavili hazarskim pitanjem i koji su "pisali" hazarske rečnike, od princeze Ateh do Milorada Pavića. Time je otvoren nov kritičko-teorijski problem, koji ćemo tumačiti u našem poglavlju: "Odnos: autor - književni junak - čitalac u Pavićevom *Hazarskom rečniku*".

Preobražaj idioritmika u Kenobita

I

Mali noćni roman: Mit kao ogledalo

Pavićev "Mali noćni roman" nije se dosad pojavio kao zasebna knjiga: prvo smo ga ugledali u okviru zbirke *Nove beogradske priče* ("Nolit", Beograd, 1981) a onda u okviru džepnog izdanja romana *Predeo slikan čajem* ("Prosveta", Beograd, 1989). Ako je u prvom izdanju ovaj prvi Pavićev roman valjalo čitati kao samostalnu i nezavisnu cjelinu, signali u drugom izdanju nedvosmisleno upućuju čitanje u drugom smjeru: *Predeo slikan čajem* se, u tom izdanju - riječ je o "Prosvetinom" džepnom izdanju, a tako je planirao i u inostranim izdanjima - sastoji od dvije knjige: prve, koja se zove "Mali noćni roman", i druge "Roman za ljubitelje ukrštenih reči".

Ova piščeva izdavačka intervencija je, ipak, naknadna. Prvo izdanje Pavićevog romana *Predeo slikan čajem* ("Prosveta", Beograd, 1988) objavljeno je bez "Malog noćnog romana", a naknadni naslov druge knjige zapravo je podnaslov sa signalima o žanrovskoj osobenosti u prvom izdanju.

Nema nikakve sumnje da su ova dva teksta međusobno povezana: *Predeo slikan čajem* bi bez "Malog noćnog romana" bio znatno siromašniji, što ćemo pokušati da dokažemo upravo u ovom ogledu. Da bi se, ipak, očuvala predstava o ambivalentnoj poziciji "Malog noćnog romana", koncipirali smo ovaj ogled tako da njegov prvi dio bude interpretacija tog relativno kratkog, neobičnog i lijepog teksta i da istovremeno "otvori vrata" "trećeg romana" ili "druge knjige".

Oba teksta se temelje na jednoj zajedničkoj "opštoj priči", na istom mitosu: to je mit o "samcima" i "opštežiteljima", o idioritmicima i kenobitima, o ikonoborcima i ikonobraniteljima. Ako se to izgubi iz vida, promiče neopaženo značajan tok romana *Predeo slikan čajem.*

Glavni junak Pavićevog romana je Atanasije Svilar, četrdesetogodišnji arhitekta, otprilike pripadnik Pavićeve generacije i piščev savremenik. Uprkos tome roman počinje jednom drevnom pričom, iz prvog vijeka n. e. Jasno je, dakle, od prve rečenice da je riječ o "vječnoj priči" i o vremenu koje ispunjava dva milenijuma o mitu i mitskom vremenu. Čitalac će vrlo brzo uočiti da postoje dva plana priče: jedan drevni i drugi dnevni, jedan iz prvog i drugi iz dvadesetog stoljeća. Početak prvog i kraj drugog milenijuma spojeni su kao spojeni sudovi. Onaj drevni plan priče istovremeno je i vječan, pa određuje tok i rasplet događaja iz našeg stoljeća. Savremeni plan priče okrenut je takođe prema mitskom vremenu i staroj priči, identifikujući tako u mitskim koordinatama likove i sudbine dvadesetoga stoljeća. Ogledajući se u mitskoj priči i savremeni događaji dobijaju svoju mitsku dimenziju; oni su takođe svojevrsno obnavljanje i potvrda mita; zelena grana na dvijehiljadugodišnjem stablu. Junaci naših dana tek pred ogledalom, ustanovljavaju svoj identitet, svoju do tada nepoznatu prirodu, identifikujući se s onim što su u mitu prepoznali kao sopstvenu sliku ili sudbinu. "To sam ja" sudbinska je rečenica, mehanizam mita, koju junak ne mora izgovoriti, ali koja pokriva njegovo saznanje i iznenadno otkriće.

Ovaj vremenski "paralelizam" i "paralelizam" sižejnih linija uočljiv je i grafički već na prvi pogled: dio teksta koji govori o dubokoj prošlosti štampan je drugačijim slogom od onoga koji govori o Atanasiju Svilaru i njegovom pohodu na Svetu goru. Svih šest glava "Malog noćnog romana" (koji ima stotinak strana teksta) počinje pričom o samcima i opštežiteljima i taj dio teksta je znatno kraći od onoga koji se neposredno tiče Svilarevog života.

Istim slogom kao počeci glava štampane su i dvije "umetnute priče": jedna u drugoj, a druga na kraju četvrte glave. Pavić motiviše postupak tako da su te dvije priče date kao prestilizovane deseteračke pjesme, koje kazuju Svilarev saputnik guslar, i tematski su vezane za stari, mitološki pripovjedački sloj, a druga i za temu preobražaja načina života i promjene identiteta - temu koja će biti ključna za spajanje Pavićeve prve i druge knjige "Malog noćnog romana" i "Romana za ljubitelje ukrštenih reči". Prva umetnuta priča - guslareva "pjesma" - jeste "Karamustafini sinovi", a druga je "Život i smrt Joana Siropulosa".

Roman počinje pričom o prvim hrišćanima i njihovim stradanjima i o nagovještajima podjele pustinjaka: "Nosili su dva znaka: znak jagnjeta i znak ribe".

Pavić naročitu pažnju poklanja iskazu jednog od mučenika hrišćanske vjere, u čijoj je rečenici "već bilo zapisano sve":

"- Najviše volim drvo koje govori: samo ono odnosi dvostruki rod i može se na njemu razlikovati tišina od ćutanja. Jer, čovek sa srcem punim ćutanja i čovek sa srcem punim tišine ne mogu biti slični".

Dalekosežno značenje ovih riječi pokazaće se već na Sinaju, kad su se riba i jagnje razdvojili, kada su se pustinjaci počeli dijeliti "na dve kaste. Na one vezane za Sunce i druge, vezane za Vodu, na one s jagnjetom i one s ribom, na one s tišinom i one s ćutanjem u srcu.

Prvi su se tu, na Sinaju, udružili u bratstva i počeli voditi život u zajednici i tu su se prema grčkom nazivu *koinos bios* (zajednički život) nazivali kenobitima, opštežiteljima. Drugi, (oni u znaku ribe), nazvali su se *idioritmicima, samcima,* jer svaki od njih imao je svoj, sopstveni krov, sopstveni način i ritam življenja i odvojen od ostalih provodio je dane u potpunoj samoći, plitkoj, ali neprobojnoj. Ta dva soja - opštežitelji i samci, bacali su daleko svoje senke kroz prostor i vreme. Jer, neka oštra granica ne postoji između prošlosti koja raste i hrani se sadašnjicom i budućnosti koja, po svemu sudeći, nije neiscrpna i neprekidna, pa se negde smanjuje i nailazi u udarima".

Duboka je razlika između *tišine i ćutanja* i u znaku te razlike odvija se dvomilenijumska istorija hrišćanstva, prije svega istočnog hrišćanstva, mada ta razlika, u Pavićevom kontekstu, sadrži u sebi opšteljudske dimenzije.

"Jer, idioritmici ćute svak o sebi, o opštežitelji neguje zajedničku tišinu. Samci obrađuju ćutanje kao žitno polje; oru ga, otvaraju mu prostor, produžuju brazdu, zalivaju da uzklasa, da dosegne što više, jer ćutanjem možeš do Boga, ne možeš glasom, ma kako se odro vičući... A opštežitelji negujući svoju tišinu ne usmeravaju je ka Bogu, nego kao branu isturaju prema onom delu sveta koji ne pripada njima i koji tek treba osvojiti; opkoljavaju se i ograđuju tišinom i štite

se njome ili šalju tišinu na svoju divljač kao lovačkog psa. I znaju da ima dobrih i loših lovačkih pasa..."

Ta daleka sjenka koju su odijeljeni pustinjaci na Sinaju bacili kroz prostor i vrijeme dosegla je i do dvadesetoga stoljeća i natkrilila Pavićevog junaka Atanasija Svilara i njegovu sudbinu.

Ova podjela je u tijesnoj vezi sa još jednom: samci su gotovo svi bili ikonopisci i ikonoljupci, a poštovali su posebno kult Bogorodice. Zato su se našli masovno na udaru ikonomrzačkog pokreta, pa su se morali seliti sa Sinaja. mnogi su u seobama izginuli, a oni koji su dospjeli do Svete gore morali su preći u opštežiće. Kenobiti su znatno lakše podnijeli progon ikona: manje su bili vezani za ikone i za životopis, a bili su poklonici kulta Svete trojice. Sukob ikonomrzaca i ikonoljubaca je, dakle, u tijesnoj vezi s podjelom pustinjaka na samce i opštežitelje.

Ali borba protiv ikona trajala je "samo stotinak godina. Koliko da se duša iza obrva sakrije". Preokret je nastao poslije jednog sna carice Teodore, koja je vidjela u snu ono što se njenom mužu desilo na javi, u ložnici pored nje, kako anđeli bičuju i lome cara Teofila. Kao i u *Hazarskom rečniku,* i ovdje jedan junak sniva javu drugoga, samo što je u ovome slučaju sve nedvosmisleno ogrnuto mitom i smješteno u svijet srednjovjekovnog čovjeka. Caričin san i careva java vratili su ikone u crkve, a monasi su se, i poslije sto godina, sjetili svoje samoće i svoje dvostrukosti, i ponovo uveli red samaca i način osobenožića. Samački život nisu mogli obnoviti oni koji su već bili na Atosu i živjeli opštežićem, jer nema povratka u samoću, već samo oni koji su tek prispijevali na Svetu goru. Tada su Grci otvorili svetogorska vrata varvarima, tek pokrštenim Slovenima, koji su na zapuštenim starim manastirima podigli svoje, sada tako ustrojene "da obuhvataju oba manastirska reda: i opštežiće, i samački život".

Tako je mitski sloj priče - kome pripadaju počeci svake glave u romanu - stigao na početku četvrte glave do Svetoga Save i Simeona Nemanje, do 1198. godine i do srpske obnove napuštenog i zatrtog preslovenskog Hilandara, što može da znači da je taj manastir, budući da je posvećen Bogorodici, ranije pripadao redu samaca i ikonoboraca. Sveti Sava je ustrojio Hilandar na strogim načelima opštežića, ali se postepeno i u ovom manastiru obnavljao red samaca.

Prelazak iz jednog u drugi red bio je moguć samo na jedan način: "da se iznesu stope iz manastira, da se promeni ime, da se ode među tek pokrštene i na Svetu goru doseljene Ruse, Srbe i Bugare, da se prihvati njihov varvarski jezik i da se u njihovom manastiru potraži izlaz u neko vreme druge boje, s drugačijim ritmom i ustrojstvom, te da se tu i tako počne od početka. Jednom reči, Grci su postajali Bugari, Jermeni Srbi, ili Rusi, Rusi Grci da bi mogli napustiti red i ustrojstvo iz koga hoće da odu".

"Travestiti" su se, rijetko ili nikako, vraćali u posjetu staroj bratiji i manastiru, a stara braća nikad nijesu do kraja razumjela preobražaj svojih "travestita", nikad nisam potpuno saznavala kraj priče, jer je bio ispričan na drugom, novoprihvaćenom jeziku, a "kraj jedne priče ispričan na tuđem jeziku kao da i nije kraj te, nego neke druge priče".

U istoj toj četvrtoj glavi "Malog noćnog romana" nalazimo umetnutu priču - navodno "prestilizovanu" mitološku guslarsku pesmu - "Život i smrt Joana Siropulosa". Tako su početak i kraj četvrte glave tematski usaglašeni: pripadaju mitskom sloju i bave se temom "travestita". Odjek davnašnjih zbivanja dopire do uha Atanasija Svilara, dvadesetovjekovnog junaka, posredstvom guslara i njegove pjesme.

Joan Siropulos je rođen kao Grk na grčko-bugarskoj granici, u krajnje siromašnoj porodici. Na četrdeseti dan njegovog rođenja, došao je s darovima jedan bogati Bugarin, sveštenik, pripadnik istočnog obreda kod porodice Siropulos, s namjerom da "kupi ime detetu". Promjena bi bila na izgled neznatna: Joan Siropulos, Grk, postao bi Jovan Siropulov, Bugarin. Otac nije pristao i Joan je odrastao kao Grk, ali nije isplivao iz siromaštva. Opet je naišao isti sveštenik i ovoga puta lično Joanu obnovio svoju ponudu, i mladić je, uz pomoć dukata i bugarskog sveštenika, postao bogati Bugarin Jovan Siropulov na grčko-bugarskoj granici.

Male promjene - Joan i Jovan znače na izgled isto, a ostao je u krilu iste vjere - samo su na izgled male, a često su sudbinske: promijenjen je jezik i pripadnost narodu, pa je u prvom ratu između Grka i Bugara Siropulov okrenuo oštricu sablje i svoja četiri sina na Grke, i bio smrtno ranjen. Na samrtnom času tražio je, međutim, grčkog popa i naredio sahranu u grčkom groblju, s obrazloženjem:

"- Bolje je da umre jedan od njihovih nego jedan od naših".

Tako je čovjek koji je rođen i umro kao Grk proveo najznačajniji dio života kao Bugarin.

Moć i ugled hilandarskih samaca rastao je s kultom Bogorodice. Bili su izrazito vezani za njen dom, za hram Bogorodice: "Čuvali su ga i voleli i ni za šta na svetu ne bi se odrekli ni jednog jedinog kamena u njemu. Sve što su činili podređivali su tom osnovnom načelu". Kao poklonici ikona padali su povremeno u idolopoklonstvo "i vezivali se za Antiku i mnogobožačku Grčku i njena platoničarska učenja". Poštovali su usmenu riječ, besjedu, i to kratku i stegnutu, najbolje ako bi stala u jednu rečenicu. Obrađivali su njive i znali strane jezike.

Opštežitelji su njegovali kult Nemanjića i bili svojevrsna manastirska nacionalna stranka. Kad bi nevolja natjerala, pokazivali su ratničku vještinu i branili manastir. Teško su učili strane jezike jer su bili upućeni na sopstvenu zajednicu; bili su za nacionalnu srpsku crkvu. Bili su biljari i vidari, držali na zidovima svojih ćelija ikone Sv. Save i Simeona; njegovali su vinograde; bili su prepisivači, pjevači i pisci, čuvari biblioteke i spisa Sv. Save. Padali su istovremeno u ikonomržnju, u dogmatizam, gubili iz vida nijanse poričući dvostruku - božansku i ljudsku - prirodu Hrista; odlučivali se na seobe u grupama "i velike seobe njihovog naroda imale su koren u njihovoj logici". Bili su graditelji, praktičari i matematičari. Građevine na zemlji su slika nekog drugog svijeta i rušenje neke građevine nije sudbinsko sve dok se ne poruši grad u njima i oni kao grad. Sama građevina je obnovljiva, spoljašnja realizacija božanskog grada.

Na izgled suprotstavljeni, samci i opštežitelji su se međusobno dopunjavali u svojim poslovima i sklonostima, i omogućavali su punoću i sklad života crkve.

Pavićev Atanasije Svilar je arhitekta već u zrelom dobu, a građevinari i neimari su opštežitelji. Valjalo bi očekivati da je i ovaj izuzetni stručnjak u svojoj oblasti u tom mitološkom znaku.

Pavićev neimar je, međutim, neostvaren; on pravi "zgrade bez senki", jer njegovi projekti ostaju vječno nerealizovani projekti. Sva njegova životna i ostvarena veza s arhitekturom jeste nastava u jednoj srednjoj školi, "ali to je bilo kao da priča o ručku umesto da ruča". Njegovo neimarstvo se preobražavalo u usmenu priču, što je daleko od praktičnih i preduzimljivih kenobita.

Svilar je bio na putu da odgonetne tajnu svojih neuspjeha: spajao je na karti Beograda "slatka mesta" svoje mladosti, gdje se sretao i izlazio sa ženama, i pokušavao da "iščita poruku" iz sjećanja na nekadašnje susrete. Jedna njegova ljubavnica će ga ovako karakterisati:

"- Ti voliš da pričaš, a ne da čitaš. I umeš da ćutiš. A ne umeš da pevaš".

To je, očevidno, bilo "nešto kao odgovor na pitanje koje ga je progonilo poput cvetne groznice: zašto je njegov život prošao jalovo i uzalud, uprkos ogromnom naporu koji je uložen?" Smisao odgovora ostao je, međutim, neshvaćen.

U prvoj glavi saznajemo još neke važne Svilarove osobine: on se boji svitanja, jer je od "onih što misle da budućnost dolazi iz noći a ne iz dana"; i kod kuće drži odvojeno svoj pribor za jelo, u kafani sjedi sam za stolom, a nema svoj stalni sto niti stalnog poslužitelja; poznaje i obožava ribu; ne umije da se razveseli; s lakoćom uči strane jezike. Sve u svemu: "kada je Atanasije Svilar uneo svoje beleške u plan Beograda i dobio dijagram slatkih mesta svoje mladosti, njemu se u jedan mah učinilo da iz svega nazire nešto kao poruku, kao odgovor na svoje nedoumice". No, on nije uspio da pročita tajnu niti da otkrije ključne riječi "tog dijagrama ucrtanog u plan grada", a te riječi su: "*ćutanje, noć, jezik, samoishrana, voda, grad, i devica*".

Svilarev život se predstavlja kao "tajna s ključem", ali tajna koju nije lako otključati ni kada je ključ u rukama: valja još tragati za "bravom". A "brava" je data kao mitska matrica, u mitskom sloju romana, pa će saznavanje mitskog sloja dovesti do saznanja da je Atanasije Svilar *idioritmik, samac*, i da s toga njegove građevine ne mogu biti sazidane. Idioritmik je taj koji njeguje ćutanje, osamu u kojoj sam brine o svojoj ishrani, pripada mu noćna molitva, a jutarnju prepušta opštežiteljima, lako uči jezike, poštuje božanski grad i hram iznad svega i kult Bogorodice-djevice.

I ovaj Pavićev junak pati od cvjetne groznice, koja ovdje ima motivacijsku funkciju: napad cvjetne groznice dekoncentriše Svilara i sprečava ga da "pročita dijagram". Cvjetna groznica onemogućava prerano otkrivanje tajne i upućuje junaka prema moru, jer tamo je već prošla vegetacija od koje pati u Beogradu. Taj put je put samospoznaje na kome će Svilaru biti sklonjene mreže s očiju i mreže s mitskog ogledala; na kome će, u ogledalu mita, moći da ugleda

svoje lice i svoj identitet, ali tek onda kad putovanje bude završeno, kad se "Mali noćni roman" sklopi, kad se mitska (drevna) i dnevna priča međusobno osvijetle.

Priča o Atanasiju Svilaru zamišljena je, dakle, kao putovanje, započeto, prvo, zbog cvjetne groznice, a nastavljeno kao traganje za u ratu izgubljenim ocem. Atanasijev otac je bio major stare jugoslovenske vojske, Kosta Svilar, koji je u vrijeme opšte propasti svoje armije imao borbeni uspjeh sa sopstvenom jedinicom. Ali "nema skuplje stvari od malog uspeha u velikom porazu", pa je pobjednik jedne bitke istovremeno i gubitnik rata, te mu nije bilo povratka u zemlju, već su mu se tragovi izgubili negdje u Grčkoj. U traganju za svojim ocem arhitekta Svilar će povesti i sina Nikolu, momčića na pragu zrelosti. Tako se u savremeni plan priče uvodi i priča o generacijama i njihovim međusobnim odnosima.

Ali umjesto da dođe do susreta svih triju generacija - da Atanasije Svilar sa svojim sinom pronađe oca - dolazi do njihovog potpunog i sudbinskog razlaza: Nikola već na prvom konaku ostavlja oca, a arhitekta će na kraju priče saznati da mu je otac poginuo. Atanasije Svilar, dakle, ostaje sudbinski samac, idioritmik.

Mitska priča o idioritmicima i kenobitima prenosi se i na odnos među generacijama, što je najočevidnije iz razgovora između oca i sina, Atanasija i Nikole, razgovora koji ima elemente otkrića. Nikola, naime, konstatuje - bez svijesti o mitskoj pozadini i značenju svojih iskaza - da mu je otac jalov i neostvaren arhitekta, dok je djed - iako oficir, a ne građevinac - podigao čak dvije kuće. Negirajući dostignuća očeve generacije - što bi se, u drugačijem kontekstu, dalo pročitati u psihoanalitičkom ključu: pobuna sina koji stasava protivu oca - Nikola joj priznaje, ipak, jedno dostignuće: ta se generacija ostvarila u slikarstvu: Dado Đurić, Veličković, Ljuba Popović, "Medijala" sa Šejkom i drugi "oduprli su se apstraktnom slikarstvu, vratili ikonu na zid".

Nikola će takođe reći da slikarstvo nije njegova stvar i na taj način se distancirati i od tog jedinog svjetskog dostignuća očeve generacije. Nije u pitanju samo generacijski sukob sina i oca, riječ je o mitskoj sjenci koja pada i na generacije, ne samo na pojedince, još od sinajskih pustinjaka i njihove podjele na samce i opštežitelje: generacija neostvarenog arhitekte Svilara jeste generacija samaca, idioritmika, ikonoljubaca, slikara: dedovo i sinovlje pokoljenje su

pokoljenja kenobita, opštežitelja. "Pas svakoji svoje breme nosi"; čovjek je "naboden na svoje vreme kao leptir na čiodu", ali se u njemu javljaju talasi i mitskog vremena.

U savremenom sloju "Malog noćnog romana" postoji, dakle, jedna vidna, "realistička", i druga prikrivena, mitološka, motivacijska linija. Isti iskazi, često, uključeni su u oba motivacijska toka. Takav slučaj je i sa pomenutim iskazima Atanasijevog sina Nikole: Nikola konstatuje šta je napravio djed a šta otac i koja su glavna dostignuća očeve generacije, što se može pročitati kao realan junakov iskaz u razgovoru s ocem. Taj iskaz, vidjeli smo, ima i svoju mitsku težnju.

Slično je i s pojedinim detaljima, slikama i predmetima koji dobijaju simboličko značenje. Atanasije Svilar se ukrcao u brod u Baru i krenuo prema Krfu. "Kada su krenuli sa Itake ka jonskom ostrvlju, postavio je čašu vina na ogradu broda i državo prstom pritisnutu staklenu stopu da se ne prevrne. Crno vino u čaši ponašalo se solidarno sa slanom vodom mora i prenosilo verno svaki pokret pučine. U čaši je sada imao kopiju morskih talasa. Tako je i sa mnom - pomislio je - i ja sam deo nekih talasa koje prenosim ne znajući to".

"Realni" opis čaše s crnim vinom dovodi se u vezu s junakom i dobija simboličko-mitsko značenje, tim prije što su i brod, i vino, i more, i pravac kretanja prepuni mitskih aluzija. Svilar još ni ne sanja da ga put vodi na Svetu goru, kao što to nisu znali ni pustinjaci sa Sinaja u času polaska. Daleki talasi mita dopiru do pojedinca poput talasanja crnog vina u čaši na brodu.

Konkretni posrednik između mita i Svilara je guslar, pjevač rijetkih i zaboravljenih mitoloških pjesama. On će ga i inspirisati na put za Svetu goru, kao što će mu, pjesmom o Joanu Siropulosu, nagovjestiti mogućnost preobražaja i njegovu cijenu; ukazati mu i na put "travestita".

Na posljednjem konačištu pred stupanje na Svetu goru "usmeni" arhitekta će saznati da je tuda najvjerovatnije prošao njegov otac i da je prekrasno pojao na molitvi u grčkoj seoskoj crkvi, rizikujući da bude otkriven i prokazan njemačkim vlastima. Izazov pjesme i pojanja jači je bio od smrtne opasnosti kod majora Koste Svilara. Biti pojac - to je takođe osobina opštežitelja, po kojoj se otac i sin izrazito razlikuju. Na istom konaku je Atanasije Svilar saznao da je treći dan na Svetoj gori dan otkrića tajne. Valjalo mu je, dakle, u Hilandaru provesti tri dana.

Priču o boravku majora Koste Svilara na Svetoj gori Atanasije saznaje od dvojice monaha, jednog samca i jednog opštežitelja. Samo oba glasa daju istinu i sastavljaju cjelinu.

Major Kosta je početkom rata stigao, sa još dva jugoslovenska oficira, u Hilandar i tu našao sklonište. Zasadio je jedan vrt biljem čija imena počinju jednim od glasova iz imena njegovog sina Atanasija. Pavić ne propušta priliku da unese u pripovijedanje elemente fantastike: vrt s biljem čija imena počinju glasovima iz imena *Atanasije* doveden je u mističnu vezu s Kostinim sinom. Prema ponašanju bilja u vrtu mogli su se na daljini "čitati" dobri i rđavi postupci Atanasija Svilara. Fantastika se zasniva na mističnom značenju imena i glasova i na mogućnosti "zamjene" ljudskih osobina odgovarajućim mističnim ekvivalentom. Medom u satu iz tog vrta Atanasije - poslije toliko godina - ublažava svoju cvjetnu groznicu.

Major Kosta je, međutim, imao nesreću da je nastojnik Hilandara u vrijeme njegovog boravka bio monah iz reda samaca. Kada je njemački kapetan - vođen tragom lijepog Svilarevog glasa - stigao u Hilandar i zaprijetio rušenjem manastira, nastojnik-idioritmik je bio razoružan: hram je za njegov red najveća svetinja i za spas hrama priznao je da su se tu bila sklonila tri srpska oficira. Opštežitelji su na brzinu podstrigli oficire, preobukli ih u monaške rize i izveli iz manastira. Tu se majoru Kosti gubio svaki trag; ostala je samo bluza kojom će Atanasije ispuniti želju svoga sina Nikole. Opštežitelji znaju samo još to da su se poslije bjekstva oficira čuli još pucnji.

Vraćajući se sa Svete gore Atanasije Svilar je sagledao sudbinu svoga oca u svijetu mita o idioritmicima i kenobitima, ali je na kraju "Malog noćnog romana" u ogledalu mita otkrio i sopstveni identitet. Čitao je, naime, *Mrtve duše*, po drugi put, kada je već postao stariji od Čičikova, a čitanje ga je vratilo u ratne godine i u dane oslobođenja Beograda. U svijetlu svojih novih znanja vidio je posleratne nove vlastodršce i generacije svoga oca i svoga sina kao opštežitelje, a sebe i svoje vršnjake kao samce. Shvatio je da je veliki nesklad između njegovog poziva arhitekte i njegovog idioritmičkog identiteta:

"Celoga života pokušao je da izađe iz uloge koja mu je bila namenjena jednim drevnim ritmom stvari i nije čudno što se u tom praznom naporu satro kao da je konopac pukao... Njegova nesreća ležala je u tome što je bio idioritmik".

Pripadnici njegove generacije su, zahvaljujući znanju stranih jezika (idioritmička osobina), mogli krenuti putem Joana Siropulosa - postati "travestiti", Jovan Siropulov, neko ko će se otisnuti u tuđ svijet i tamo integrisati.

Ali kraj priče onda ne može više biti kraj te, već neke druge priče, jer je - kao što je to u mitu slučaj s "travestitima" - ispričan na nekom tuđem jeziku. "Mali noćni roman" se zato i završava njemačkim tekstom. Znači li to da je od Joana Siropulosa postao Jovan Siropulov, od Atanasija Svilara neko drugi, neki "travestit"? Na kraju romana Atanasije je izliječen i od svoje bolesti - cvjetne groznice: ona je obavila svoju motivacijsku funkciju u romanu i njeno iščezavanje ukazuje na Svilarev preobražaj.

Savremeni ljudi nalaze svoj identitet ogledajući se u mitu, u drevnoj priči. Drevna i dnevna priča su u istom odnosu kao čaša crnog vina na brodu i talasi mora. Drevna i dnevna priča su strogo vođene i pažljivo usklađenje; "Mali noćni roman" je vrlo strogo uređen. Možda i previše strogo.

II

Čitalac kao Kinez: uspravno čitanje "romana za ljubitelje ukrštenih reči"

Već pominjano džepno izdanje romana *Predeo slikan čajem* donosi još jednu, na izgled nevažnu, novost: pri kraju knjige dodat je "*Sadržaj* za one koji žele ovaj roman ili ove ukrštene reči da čitaju uspravno". Taj "tehnički" dodatak je velika olakšica za čitaoca: ne mora sam da uspostavlja šest tematsko-sižejnih vertikala, niti da ih imenuje. Ponuđeno je jedno čitanje koje dolazi direktno iz piščeve radionice i otkriva autorski plan. Riječ je o šest tematskih cjelina koje je pisac samo u "Sadržaju" imenovao. Svaka od tih cjelina javlja se u romanu tri puta, izuzev druge, posvećene glavnom junaku, koja je parna i pojavljuje se četiri puta. Princip broja tri je i ovdje dominantno kompozicijsko načelo, kao i u *Hazarskom rečniku*. Isto je i sa sedmim elementom vertikale - "Crna polja": u tom znaku su takođe tri narativne cjeline.

Prva vertikala se može zvati poetičkom, a autor ju je imenovao: "Sastavljači ove knjige". Knjiga nije samo ukrštanje riječi, već i ukrštanje različitih pripovjedačkih glasova. Druga i

četvrta vertikala su posvećene glavnom junaku Atanasiju Svilaru, odnosno Atanasu Fjodoroviču Razinu, i njegovoj drugoj ženi Vitači Milut. *Predeli slikani čajem* nalaze se u trećoj vertikali. Peta sadrži ljubavnu priču, a šesta alegoriju o trima sestrama. Tri crna polja popunjavaju ovih šest vertikala ukrštenice.

Prva vertikala: ukrštanje glasova

O ovoj vertikali će biti više riječi u narednom poglavlju, kada budemo razmatrali odnos autor - čitalac - književni junak u Pavićevoj prozi, a podsjećamo na nju i prilikom posmatranja Pavićeve proze u komparativnom kontekstu. No, elementarne poetičke informacije moraju biti rečene i na ovom mjestu.

Ovoj vertikali pripadaju piščeva "objašnjenja" i "uputstva": šta je njegov roman, kako je napisan i kako ga valja čitati. Ali, kao i u *Hazarskom rečniku*, postupak odgonetanja praćen je novim zagonetanjem i navođenjem čitaoca na zamke; "objašnjenje" u Pavićevoj prozi može ponekad biti i "zatamnjenje". Sva tri dijela prve vertikale adresirana su na čitaoca i predstavljaju svojevrsnu igru s čitaocem.

Prvi dio pokazuje čije sve glasove srećemo u romanu; ko sve roman pripovijeda; kako se pripovijedački glasovi ukrštaju. Tu se naizmjenično zagoneta i odgoneta pitanje pripovjedača, koje je - kao što to u Pavića često biva - praćeno problematizovanjem autora i uvođenjem u igru čitaoca.

Motivacijom postupka romanu se daje privid dokumentarnosti: roman je, uglavnom, "Spomenica" u čast A. F. Razina i ima svoje uredništvo kao kolektivnog autora i priređivača, a prijatelji i kolege po struci su ti koji "ispisuju stranice pričinom decom". Uredništvo upućuje zainteresovane i na širu dokumentaciju izvan romana, na već postojeću literaturu na stranim jezicima o Razinovoj tvrtki.

"Spomenica" nije pravljena proizvoljno, već se u njoj nalaze i tekstovi koji imaju takođe privid dokumentarne težine. Tako saznajemo da je neke, istina rijetke, stranice "napisao sam arhitekta Razin". To su, prvo, zabilježena sjećanja na prve susrete s Vitačom, a zatim zagonetni tekst o tri sestre, Olgi, Azri i Ceciliji, koji sačinjava šestu vertikalu romana. Taj tekst je samo

prepisan Razinovom rukom, a zabilježila ga je prvobitno nepoznata osoba na osnovu Razinove priče, poslije jednog napornog službenog putovanja. To putovanje, sve su prilike, predstavlja preokret u poslovanju arhitekte Razina i uvodi ga u vrtoglave uspjehe.

Uredništvu su stavljena na raspolaganje i dokumenta od strane ureda gospodina Razina, među kojima su i kopije tri pisma nekog neidentifikovanog doušnika koji je radio za don Donina Azereda. Tako je uveden i epistolarni postupak u roman, što pojačava privid dokumentarnosti, ali i zagonetnosti: zagonetan je i don Azeredo, a koliko je tek zagonetan njegov neidentifikovani doušnik, uhoda gospođe Vitače Milut.

Među dokumentima su i sjećanja gospođe Svilar, Atanasove majke, sastavljena na zahtjev nekog novinara.

U drugom dijelu prve vertikale saznajemo i za "hartije sastavljene tuđom rukom": to je priča o Plakidi, koju je Razin pričao u posebnim prilikama, zatim porodična predanja "o lepim pramaterama Vitače Milut" koja su pričana Razinu, i najzad "Plava džamija", priča koja je nastala naizmjeničnim pričanjem A. F. Razina i Azre, jedne od triju zagonetnih sestara.

Roman je, dakle, mnoštvo ukrštenih glasova, tako da se ne usložnjava samo pitanje pripovjedača i pomjeranje stanovišta, već se izrazito relativizuje autorstvo. Uporedo s pomjeranjem pripovjedačeve perspektive vodi se igra sa "autorima", junacima i čitaocima, što je predmet sljedećeg dijela ove knjige.

U drugom dijelu prve vertikale nalazimo i uputstva o "uspravnom" i "vodoravnom" čitanju romana. Istovremeno se govori o sopstvenom pripovjedačkom modelu i o novim čitaocima, zbog kojih je sve to tako napisano. "Vodoravno" čitanje je čitanje od početka prema kraju, slijedeći redom broj stranica i junake i događaje s kojima se čitalac sreće. "Uspravno" čitanje je čitanje po vertikalama naznačenim u "objašnjenju" i u sadržaju pri kraju knjige. "Uspravnim" čitanjem se prate pojedinačni junaci i njihove sudbine, izabrane intrige ili motivi, što je već naznačeno u ovom tekstu.

"Uspravno" i "vodoravno" čitanje pretpostavljaju postojanje dva tipa čitalaca, i tu se Pavić ponovo poziva na mit o idioritmicima i kenobitima, prenoseći njegovu daleku sjenku i na

čitaoce. Ponavljajući najznačajnije osobine samaca i opštežitelja, pisac svrstava u idioritmike one čitaoce koji roman čitaju "uspravno", a one koji se odlučuju za "vodoravno", čitanje - u kenobite. Sam Atanas Fjodorovič, u čiju je slavu knjiga napisana, pripadao je i jednima i drugima.

Treći dio prve vertikale pretvara glavnog junaka, Atanasa Fjodorovića, u čitaoca njegove spomenice i istovremeno u pisca, pošto će on konačno artikulisati priču "Četrnaesti apostol". Takođe je i sam čitalac pretvoren u pisca, jer će on morati da riješi epilog, odnosno da odluči o sudbini glavne junakinje, Vitače Milut. O ovom postupku će takođe biti više riječi u sljedećem dijelu ove knjige.

Druga vertikala: Srbin Atanasije Kostin Svilar postaje Amerikanac Atanas Fjodorovič Razin

Druga vertikala je jedina koja narušava princip trojnog komponovanja: "Uspravno 2" javlja se četiri puta, pri čemu prva "dionica" predstavlja neku vrstu uvoda (prilikom vodoravnog čitanja) u roman i prethodi "Spomenici" A. F. Razinu. Ako se, dakle, prva "dionica" shvati kao uvod u "Roman za ljubitelje ukrštenih reči", tim prije što je njen glavni dio posvećen Fjodoru Aleksejeviču Razinu, onda se još izrazitije pokazuje zakonomjernost broja tri kao Pavićevog kompozicijskog načela.

Nagovještaji iz "Malog noćnog romana" ovdje se ostvaruju: kao što je Grk Joan Siropulos postao Bugarin Jovan Siropulov, tako je i Srbin Atanasije Svilar postao Amerikanac ruskog imena i porijekla - Atanas Fjodorovič Razin. Idioritmik se, očevidno, preobrazio u kenobita; postao je "travestit". Prva vertikala, koja daje poetička načela i "ključ" za razumijevanje romana, u tom pogledu je izričita. Pošto je princip mita, i dvojstvo "idioritmici-kenobiti", prenijet i na čitaoce romana, na "odgonetače ukrštenih reči", još jednom je u mitu, kao u ogledalu, sagledano lice i sudbina glavnog junaka:

"A sa arh. Razinom stvar stoji tako da nećete poverovati. On pripada i jednoj i drugoj grupi odgonetača ukrštenih reči. Najpre je spadao u onu prvu grupu, njegov život je u početku više ličio na nered, njegov udes je u mladosti (za razliku od vašeg) stvarno bio neka vrsta pogrešno rešenih ili sasvim nerešenih ukrštenih reči. A onda je okrenuo list, promenio plajvaz i upisao se u drugu grupu. Ali, to nije bilo lako. Verovali ili ne, da bi se promenilo pripadništvo

jednoj od dveju pomenutih grupa, mora se otići iz zavičaja, promeniti ime i pasoš, zaboraviti jedan jezik da bi se naučio drugi, i početi iz početka. Grk mora postati Nemac, Italijan Rus, Srbin se mora pomađariti, a Mađar otići u Rumune. I naš arh. Atanasije Razin sve je to učinio. Bio je doduše u početku kao udaren praznim rukavom, ali je posle krenulo. I evo sad pred nama *Spomenice* njemu i tome svemu u čast".

Atanasije je tek kasno saznao da je odrastao pod imenom svoga očuha i da je, tražeći oca, došao na Atos tragom očuha Koste Svilara. Budućeg Srbina i Amerikanca donijela je majka tek začeđenog u trbuhu kao jedino što joj je ostalo od moskovskog profesora matematike Fjodora Aleksejeviča Razina i jedino što je donijela u miraz majoru Kosti Svilaru. Pošto je četrdeset godina bio neuspješni Srbin, Atanasije se, zahvaljujući znanju njemačkog jezika, otisnuo u svijet, prihvatio prezime svog ruskog oca i postao Amerikanac i od idioritmika preobrazio se u kenobita.

U uvodnom dijelu druge vertikale značajan dio teksta posvećen je Atanasijevom ruskom ocu, moskovskom matematičaru Fjodoru Aleksejeviču Razinu. Taj dio teksta dat je kao relativno samostalna narativna cjelina, pod naslovom "Šala" o Fjodoru Aleksejeviču Razinu".

To je izvanredna fantastična priča na temu staljinizma i sudbine intelektualca. Poznati profesor matematike je prvo - zbog svog ugleda i upotrebljivosti imena u propagandne svrhe - uključen u komunističku partiju, a onda je, pošto se pokazao nevičan i neprilagodljiv partijskom načinu rada, a pri tom kontrolisan pri svakom potezu, na apsurdan način upućen na put izvan Moskve, bez ikakvog racionalnog osnova i obrazloženja. Našavši se u nekom snijежnom i ledenom predjelu - što savremenog čitaoca odmah asocira na sibirske pejzaže u koje su stizali izgnanici i kažnjenici - bivši profesor se latio lopate i dokazao se kao izvanredan čistač snijega. Tamo se povukao u anonimnost, odrekao imena i profesije i izdavao se za običnog nepismenog fizičkog radnika, koji lopatom zarađuje hljeb.

Ali i tamo su ga skolili partijski kadrovici da ga prime u partiju, a da bi ga opismenili i obrazovali, poslali su ga u večernju školu za polupismene kod učiteljice Natalije Filipovne Skargine. Fjodor Aleksejevič (koji se u novom mjestu prijavio kao Aleksej Fjodorovič) nije, međutim, izdržao proučavanja iz računa: u jednom času neopreznosti pobunio se protiv svoje

učiteljice i njene zastarele matematike. Kada se, međutim, malo zapetljao u svom izvođenju modernih matematičkih egzibicija, čuo je kako ga njegovi novi školski drugovi ispravljaju sa svih mjesta u odjeljenju: svi "nepismeni" su, očevidno, bili matematičari barem Razinovog formata i dijelili njegovu sudbinu.

Od anegdote, od šale kafanskog tipa, razvijena je, kako se to samo kod Gogolja nalazilo, izvanredna, gorka, komično-satirična priča o sudbini intelektualaca u našem stoljeću; sudbina koja nije samo specifičnost staljinizma, ali je, nesumnjivo, njemu najprimjerenija.

Druga dionica druge vertikale data je iz perspektive gospođa Svilar, kao sjećanje majke na glavnog junaka A. F. Razina.

Deviza u znaku koje je živjela Razinova majka bila je: "nije u pravu onaj ko zna istinu, nego onaj ko je za svoju laž uveren da je istina". Slika Lava Tolstoja na zidu bila je za njenu baku ikona Sv. Nikole, i tu nisu pomagale nikakve oprečne tvrdnje Tolstojevog unuka, koji je, štaviše, i sam morao pristati na babinu zabludu samo da bi dobio natrag djedovu sliku.

Iz majčinog izvještaja saznajemo da je Atanas Fjodorovič odrastao bez oca i bez poočima, da još od svojih dječačkih godina voli samo jednu ženu, Vitaču Milut Petku, da ima "najveću moć da zaboravi" i da mu "zaborav ima dubok džep", što mu djelimično olakšava preobražaj od samca u opštežitelja. Zaputivši se u svijet, odlazeći iz svog svijeta samaca, od kuće je uzeo samo jednu porodičnu ikonu, "Jovan Preteča brije svoju odrubljenu glavu", i tek iz Amerike pisao je majci pismo s molbom da sazna ime njenog pratioca u Rusiju - svog pravog oca. Valjalo je promijeniti sve: i ime, i domovinu, i jezik, i ženu, i oca, pa i sopstvenu glavu, što najbolje signalizira pomenuta porodična ikona.

Obrazlažući traganje za svojim pravim ocem i njegovim imenom, arh. Razin je govorio majci: "Ranije mi On nije bio potreban. Nije mi bio učitelj. Sad jeste". Ove rečenice iz Razinovog odgovora majci naći ćemo pri kraju prve vertikale, u priči "Četrnaesti apostol". To je ona priča koju je, na osnovu materijala iz knjige, sastavio sam A. F. Razin poslije čitanja "Spomenice" njemu u čast. Četrnaesti apostol je onaj koji prilazi raspetom Hristu ližući mu rane i učeći od njega kako se umire. Prije raspeća i iskustva smrti Hrist mu nije bio potreban.

U poslovnom pogledu Razin je u tuđini procvjetao, oslanjajući se na brzinu naslijeđenu od oca. Nije se, međutim, uvijek oslanjao na tačnu i racionalnu računicu: "on je smatrao da se tačnim proračunima može izgubiti jedan kontinuitet, a pogrešnim proračunima otkriti jedno Sunce".

Atanas je još na studijama pokazao smisao za boje i prikupljao o njima sve, od narodnog vjerovanja pa do fizičkih učenja, s uvjerenjem da je boja svojevrsna laž. Kasnije se u Americi okrenuo "farmaceutskim poslovima", u koje je ulazila i proizvodnja hemijskih i radioloških otrova. Domet njegovih otrova dosezao je najmanje tri generacije u budućnost, a postao je i gospodin "dva posto" od svjetskog dohotka u mirnodopskoj primjeni nuklearne energije.

U ovom kontekstu je jasnije jedno od značenja šeste vertikale - priče o tri sestre - gde se Razin pokazuje kao moderni Čičikov koji kupuje još nerođene duše, potomke u dalekoj budućnosti. Jer, s jedne strane, "dotle je sezao njegov otrov, kao u *Bibliji*, gdje se kaže: oci jedoše trpko voće, a unucima trnu zubi"; a s druge strane - valjalo je negdje sahranjivati nuklearni i drugi otrovni otpad.

Atanas je dobijao sve više satanističkih osobina, što je njegova majka smatrala uslovom za uspjeh;

"- Dragi Atanas, sada vam nedostaje još samo jedno slovo na početku imena (ono s kraja) pa da postanete čovek".

Satana je već tu, čuči zamaskiran u Atanasovom imenu: valja samo posljednje slovo "s" prebaciti na početak, pa će od imena Atanas postati Satana. Sin će u igri kartama s majkom imati materijalni dokaz i o svojim satanističkim svojstvima.

Treća dionica druge vertikale je epistolarno-"dokumentarna": to su dva pisma nepoznatog doušnika upućena "prijaznom Gospodinu don Doninu Azeredu". Tu je riječ o razaranju Atanasovog porodičnog života i o početku Razinovog kraja. Prvi udarac iz satanske ruke došao je smrću Vitačinih kćerki, a zatim smrću njene sestre Vide. Dolazi do razdvajanja bračnog para, operske pjevačice i ljepotice Vitače Milut i Atanasija Razina, a zatim i do teške i bolesne

muževljeve ljubomore koja se završava razlazom. Don Azeredo je zadao udarac Razinu tamo gdje je ovaj bio najosetljiviji, i razorio njegovu moć.

Već smo napomenuli da od svih vertikala jedino ova - "Uspravno 2" - narušava princip trojnog komponovanja romana. Vidjeli smo da se prva dionica ove vertikale može razumjeti ne samo kao uvod u ovu vertikalu, već i u ceo roman. Ali postoji još jedan, očevidniji Pavićev postupak kojim se četvrta dionica druge vertikale pokazuje kao neka vrsta narativnog "repa". Pogledom na ukrštenicu, koja prethodni romanu i predstavlja neku vrstu "sadržaja", ali i "formalne" slike romana, primjećujemo da je upravo ta četvrta dionica druge vertikale istovremeno i četvrta, i jedina, dionica vodoravnog ustrojstva romana. "Uspravno 2" i "Vodoravno 4" sijeku se tako da ostaje jedno jedino polje u četvrtoj vodoravnoj liniji. Druga vertikala i četvrta horizontala sačinjavaju uočljivu "nepravilnost", usamljeno polje koje štrči.

Da je riječ o hotimičnom narušavanju "metra", o "momentu izneverenog očekivanja", uvjerićemo se iz samog Pavićevog teksta:

"Kažu, nikad ne valja tačno u ponoć ugasiti svetlost u kući. Uvek ili malo ranije ili nešto kasnije. Tako je i sa pričom. Ne treba je završiti kad čitalac očekuje kraj, nego ili malo pre ili malo posle toga. Predosećanje je ruda od koje tek treba skovati novac".

Četvrta dionica je, dakle, neka naknadna, "poponoćna" priča, tek da roman ne bude završen "kad čitalac očekuje kraj". To je "treći epilog" romana, pošto se prva dva - jedan srećan, a drugi nesrećan - tiču Vitače Milut. Ovaj dio romana nije više sastavni dio "Spomenice" A. F. Razinu, niti dolazi iz perspektive njegovih saradnika ili rođaka, već ga priča neko ko živi s ove strane "velike vode", neko od Razinovih beogradskih poznanika, najvjerovatnije onaj isti Miša s početnih stranica "Romana za ljubitelje ukrštenih reči". Pripovjedač se žali na oskudne vijesti koje su sve rjeđe dolazile od Razina, ali su bile dovoljne, i dovoljno dramatične da se napravi priča sa preokretom.

Atanasije je na kraju romana dvostruki preobraćenik: prodao je svoju firmu za basnoslovnu sumu novca, ostao je bez svoje tvrtke i bez Vitače Milut, i prvi put se - poslije svog prvog preobraćenja - ponovo potpisao svojim starim prezimenom. Kao što je Joan Siropulos rođen kao Grk i bogato živio kao Bugarin, tako je i Atanasije Svilar na početku i na kraju Srbin,

a bogatstvo je sticao i u njemu uživao kao Amerikanac ruskog porijekla. Posljednje godine života proveo je oponašajući bivšeg jugoslovenskog predsjednika Josipa Broza Tita. Pušio je "havanu" i pio viski marke "Chivas Regal", i dao nalog da mu se izgradi kopija dvorca "Plavinac, letnjikovac J. B. Tita na Dunavu blizu Beograda"; naložio je da se, "baš kao tamo, na Dunavu", zasade 4,5 hektara vinograda i namjestio kuću precizno prema opisu predsjednikovog originala. Slijedi, zatim, nabrajanje i opis neobičnih eksponata, dragocjenih elemenata namještaja, posuđa i lovačkih trofeja iz Brozovog posjeda, što nije bez socijalno-kritičke note, posebno ako se dovede u vezu s cijelim romanom.

Pošto je završio kopiju Plavinca, Atanasije se ukrcao na svoj brod - kopiju Titovog broda "Galeb" - i otisnuo se u potragu za ostrvima koja bi ličila na Titove Brione, pa, odlučivši se za Male Antile, sagradio kopije brionskih rezidencija jugoslovenskog maršala sa cijelim mnoštvom pratećih objekata. Potom se vratio u Vašington i tamo, na odgovarajućem rastojanju od kopije ljetnjikovca Plavinac, podigao kopiju beogradskog "Belog dvora", "privatne rezidencije Josipa Broza u Užičkoj ulici 15, na Dedinju".

Pavić do pojedinosti precizno opisuje fiktivni prostor i fiktivne građevine - Razinove kopije - zahvaljujući Titovim originalima. Tom preciznošću opisa i konkretnim lokalizovanjem objekata dobija se na uvjerljivosti pejzaža, pa čitalac na čas smetne s uma da je riječ o fantastičnoj prozi. A onda, kao kontrapunkt, odjedanput dolazi zimska snježna vijavica, izazvana, možda, nečijim pogrešnim uključivanjem rashladnih uređaja, ali do kraja neobjašnjena - tako da je Atanasije Svilar bio zahvaćen staljinističkom vječnom zimom i mećavom njegovog ruskog oca i prihvatio se lopate za čišćenje snijega. Porodični krug je tako zatvoren.

Da je odista riječ o simboličkoj funkciji pejzaža, o staljinističkoj vijavici, uvjerićemo se koju rečenicu kasnije. Kad je, napokon, otvorio druga vrata i obreo se na terasi, tamo ga je čekao kontrastni fantastični pejzaž: sunce i dječja kolijevka, a u njoj dijete koje "ima na jednom oku mrenu. Kao da je u oko kanuo vosak". Dijete će, policijski i uz psovku, zapovijedati Svilaru da ljulja kolijevku, a u tom času "od njegove ruke na kamen pred kolevkom umesto jedne padoše tri senke".

Čitaocu ostaje da se dosjeti šta se desilo Svilaru. Prema mreni na oku, tom "osobenom znaku", čitalac će identifikovati dijete u kolijevci kao don Azereda. Njega je Atanasije sreo kod Cecilije, jedne od triju sestara koje su predmet šeste vertikale. Dječak mu je tada najavio svoj dolazak kao konačnu propast i smrt, i to dolazak pri kome će on - don Azeredo - biti znatno mlađi nego u času susreta kod Cecilije: približavajući nam se, smrt postaje iz dana u dan sve mlađa, ima sve manje godina, dok nas, oličena u don Azeredu i njegovim tajnim silama - dvjema sjenkama koje padaju zajedno s trećom, Atanasijevom - ne ščepa za vrat.

Staljinistička mećava je u neposrednoj vezi s dolaskom don Azereda i kao konačna kazna na nedopušteno kopiranje dvoraca koji su stajali na raspolaganju jednom proslavljenom komunističkom vođi. Don Azeredove metafizičke sile i posluga imaju doušničko-policijska obličja i sjenke. Policija u našem stoljeću ima stravičnu, mračnu metafizičku snagu: u Vašingtonu kao i u Sibiru, na Balkanu kao i u Srednjoj ili Zapadnoj Evropi. Sjenke, doušnici i snjegovi su tajne, neidentifikovane sile koje donose sudbinu. U tome je, po našem osjećanju, najveći cinizam i pesimizam ovog romana. Boga su u našem stoljeću zamijenile neidentifikovane i dalekosežne ruke tajnih službi. Bog nam je bijedan, sudbina još bjednija. Bez pravog Boga nema ni prave tragedije, ni pravog patosa, strijelja nas groteskno oko don Azereda. Pravi Satana će uništiti satanizovanog Atanasa tuđim sjenkama tuđih ruku.

Treća vertikala: Pejzaži slikani čajem

Treća vertikala mogla bi se zvati i "Razinove bilježnice", jer je o njima ovdje riječ. Ona, dakle, takođe ima privid dokumentarnosti. Zahvaljujući motivaciji postupka, profesiji (arhitekta) i sklonostima glavnog junaka (gotovo patološka sklonost ka podražavanju bivšeg predsjednika SFRJ, Josipa Broza Tita) postoji mogućnost da se, ne bez socijalno-kritičke usmjerenosti, opišu dvorci koji su stajali na raspolaganju jugoslovenskom maršalu. Istini za volju, izabrana su samo tri, jer su na raspolaganju samo tri Razinove bilježnice, iako je takvih neobičnih zbirki nacrta, radova i dokumenata Atanas Fjodorovič posjedovao znatno više. Bilježnice su mu najvećim dijelom služile kao priprema za podizanje sopstvenih kopija maršalovih dvoraca u Americi.

Radovi arhitekte Razina na njegovim bilježnicama ličili su na akvarele, ali je Razin Titove i svoje pejzaže slikao čajevima, možda i zbog toga što je od svih živih ljudi najviše znao o

bojama, budući da se njegova firma bavila upravo takvom djelatnošću. Radovi će na kraju propasti: razmočiće se u iznenadnoj i fantastičnoj sniježnoj vijavici, koja će se neočekivano pojaviti u Razinovoj američkoj kopiji beogradskog Belog dvora.

Tri bilježnice precizno opisuju - a roman to nešto manje precizno ali dovoljno zanimljivo "prenosi" - tri Brozove rezidencije ili sisteme rezidencija; one tri za čije se kopiranje odlučio A. F. Razin: Plavinac na Dunavu (letnjikovac kod Smedereva, istočno od Beograda, dvorac srpske dinastije Obrenovića), sistem Brioni i Beli dvor, beogradsku rezidenciju predsednika SFRJ Josipa Broza Tita, dvorac srpske dinastije i jugoslovenske kraljevske kuće Karađorđevića.

U prvoj bilježnici je zapisana i priča o tri sestre - Olgi, Azri i Ceciliji - koja će biti predmet šeste vertikale.

U drugoj je zapisao priču "Plava džamija", koju ćemo naći pod jednim od "crnih polja" ukrštenice. Tu je i kratka parabola pod naslovom "Čovek koji je izmislio nulu".

U trećoj je zapisana "Priča o Plakidi" o kojoj će takođe biti riječi kad budemo govorili o "crnim poljima" ukrštenice, kao i jedan san A. F. Razina zapisan rukom njegove majke, gospođe Svilar.

Četvrta vertikala: Sudbina Vitače Milut

Četvrta vertikala "Romana za ljubitelje ukrštenih reči" posvećena je glavnoj junakinji i drugoj ženi arh. Razina, Vitači Milut, koja je "u svom veku stigla da promeni bezbroj imena, da napusti i bude napuštena mnogo puta"; bila je, prvo, ćerka kapetana Miluta, "mlađa gospođica Milut, udata Pohvalić, kasnije gospođa Vitača Razin, još kasnije čuvena pod opštepoznatim imenom koje će ovde biti prećutano".

Vitača je naslijedila ukrštenu ljepotu i tjelesnu raskoš svojih pramajki, neobičnu sklonost prema dječacima i mnoštvo rijetkih i fantastičnih ženskih osobina. Ofantastičenje Vitačinog lika dolazi i kroz priču o njenim precima - naročito ženskim - nekim poznatim od ranije iz priče "Blato", ali i brojnim sklonostima i "priključenijima same Vitače", među kojima su i veze sa satanskim silama, koje će uspjeti da razore njenu porodičnu sreću.

Prva dionica ove vertikale posvećena je Vitačinom životnom putu do udaje za Atanasija Razina i odlaska u Ameriku, gde je - možda i pretjerano, i nedovoljno funkcionalno - stavljen akcenat na ime Vitačine babe Jolande. Nije, naime, jasno kakva je funkcija epizode o groteskno Jolandinom prvom braku s mrtvacem na četrdeseti dan od mladoženjinog pogreba. Ali Pavićeva sklonost ka fantastičnim scenama i ka račvanju priče čiji se svaki ogranak ne vezuje za glavno narativno stablo jača je od zahtjeva za građenje cjeline i podvrgavanje svake epizode interesima te cjeline. Druga je stvar sa Jolandinim gledanjem u tepsiju: tu će sklonost naslijediti unuka i takav jedan pogled biće odlučujući u epilogu priče o Vitači.

Vitača je, bez majke, rano umrle, odrasla sa mlađom sestrom Vidom, u krilu neobične babe Jolande, kod koje su se još zadržali tragovi jedne njene pretkinje vještice, i koja će jedan dio života poslije kćerkine smrti provesti kao ljubavnica svoga zeta i Vitačinog oca, kapetana Miluta. Buduća gospođa Razin je vježbala glas još od djetinjstva, što će je kasnije dovesti na binu milanske "Skale" i drugih svjetskih operskih kuća. Uživala je u ljubavi s osmogodišnjim dječačićima, ostavila iza sebe svoju prvu đačku ljubav s budućim drugim mužem Atanasijem Svilarom, alias Razinom, rano se zadjevojčila i udala za očevog druga majora Pohvalića, s kojim je rodila dvije kćerke. A kada je po drugi put naišao Atanasije Svilar, sada već Razin, ostavila je muža i kćerke i postala gospođa Razin, Amerikanka.

Druga dionica ove vertikale mogla bi se zvati "kriminalna priča" i podsjeća na dvadesetovjekovni sloj *Hazarskog rečnika*: u središtu pažnje je ubistvo u koje su umiješale prste satanske sile i čije je rasvjetljenje i sumnjivo, i neobično. Cijela priča se vrti oko pitanja. "Ko je ubica?", a Pavić je ponudio paradoksalno i najneočekivanije rešenje. Materijalni dokazi nedvosmisleno upućuju i potvrđuju da je ubica onaj ko vodi istragu, ko je životno zainteresovan da ubicu otkrije i ubistvo rasvijetli - otac ubijenih Vitačinih djevojčica, major Pohvalić. Stiješnjen nepobitnim dokazima sopstvenog istražnog postupka, a lišen bilo kakvog traga sjećanja na ubistvo ili motive ubistva svojih kćeri i suočen sa satanskom situacijom, major će izvršiti samoubistvo.

Kriminalna priča s paradoksalnim i do kraja nerasvijetljenim rešenjem očevidno je jedan od standardnih Pavićevih postupaka, a zapravo je jedan od postupaka zagonetanja i paradoksalne odgonetke koja ostaje pod sumnjom i kada je odgonetnuta.

Najveći dio treće dionice ove vertikale dolazi iz perspektive same Vitače Razin. Dat je u prvom licu, ali je u završnoj napomeni stavljeno do znanja da je to, ipak, "prestilizovani", "prepričani" Vitačin monolog, što je jedna varijanta već više puta uočenog Pavićevog postupka koji smo nazvali "relativizacija autorstva". Ovoga puta je to relativizacija pripovjedačkog glasa.

Treća dionica četvrte vertikale ima izrazito poetično značenje. Tu Vitača govori o svojoj pjesmi i pjevanju, a najveći dio teksta pripada jednoj neobičnoj ljubavnoj priči: Vitača Milut je ne samo zaljubljena u čitaoca romana *Predeo slikan čajem*, već vodi s čitaocem tjelesnu ljubav. Odnos autor - čitalac - književni junak jedan je od izvora fantastike u Pavićevoj prozi. Zato smo mu posvetili slijedeći dio ove knjige u kome će biti više riječi i o trećoj dionici četvrte vertikale, odnosno o ljubavi Vitače Milut s čitaocem.

Peta vertikala: Ljubavna priča

Prva dionica "ljubavne priče" je Atanasijevo sjećanje na događaj iz rane mladosti, na priču koju mu je ispričala mlada "domaćica" kojoj je bio u posjeti - nesumnjivo Vitača Mulit. Priča je, međutim, ispričana tako da se ne zna šta je u njoj tačno, a šta izmišljeno: "rođak" iz priče se preobrazio u Atanasija Svilara, a kasnije u muža dame koja je priču pričala, dok se njena majka s početka priče pokazuje na kraju kao izmišljotina potrebna radi intrige: Vitačina i Vidina majka je rano umrla. Sam Atanasije nikako ne može da se sjeti događaja u operi, ustupanja i preprodaje pozorišnih karata. To je priča o prvom susretu Vitače Milut i Atanasija Svilara.

Prvo pitanje je: koliko je ova priča potrebna romanu? Šta time knjiga kao cjelina dobija? Po našem mišljenju - malo.

"Ljubavna priča" u drugoj dionici prati ljubavnike, Vitaču i Atanasija, koji - nošeni strašću - bježe od svog pređašnjeg života, imena, porodica i domovine, na putu za Beč, gdje je kao prevodilac sa srpskog na njemački živjela Vitačina sestra Vida Milut. Sopstveni kriterijum za izbor pisaca koje prevodi Vida Milut je - s nešto ironije i komike - artikulisala kulinarski, kao kriterijum "posoljene istine".

" - (...) Ali i istinu valja posoliti, inače je neukusna. Ja prevodim samo pisce koji tako čine".

Prijesna istina je neukusan i ne donosi umjetnički užitak. Tek "posoljena" raspaljuje maštu i lijepi se za slušaoca.

U času Atanasijevog i Vitačinog dolaska, u Vidinoj kući se nalazi jedan srpski pisac, u čiju literaturu je Vida zaljubljena, i još dva bračna para. Tako se "ljubavna priča" grana i umnožava- postaje četvorostruka.

Vidin omiljeni srpski pisac - u koga je ona zaljubljena barem koliko u njegovu literaturu - nudi i jednu malu predstavu sa dva imena: *Zvezda ili Vertep*. Poznavalac Pavićevog književnoistorijskog rada će se sjetiti da je ovaj književni istoričar sa simpatijama pisao o baroknom vertepu i, evo, oživljava i osavremenjuje svoju književnoistorijsku uspomenu. Rijeka Jordan, Jagnje i Jabuka se zalažu za svoj sopstveni svijet, za izuzeće iz svijeta ljudskih grijehova, jer za njih nema spasa u Hristovoj muci i žrtvi: oni će sami biti žrtvovani, i to od strane čovjeka. Adamov potomak je "svojim rukama zagadio ovaj svet, zagadio vode, bilje i živinu i sada hoće da ide dalje, da zagadi i vaseljenu, zar nije bolje da se odvojimo od njega".

Ovaj pravac značenja *Vertepa* podudara se s jednim od važnih pravaca značenja cjeline romana. Moderni, u roman umetnuti *Vertep* tretira modernu tematiku i raskol čovjekov s Jagnjetom, Jordanom i Jabukom; raskol koji dolazi iz čovjekove zagađivačke strasti, potvrđene naročito u našem stoljeću.

Vida Milut nema sreće sa spisateljem *Zvezde ili Vertepa*: on ne pokazuje ambicije da bude prevođen niti naročitu ljubav prema Vidi. Ljubav se završava razlazom. I druga dva para se razilaze: Rebeka Knopf odvodi gospođu Cikinđal u Pariz i u topli lezbejski zagrljaj, a ostavljeni dr Pala je manje uporan u tješenju Vide Milut od drugog napuštenog muža, gospodina Knopfa, groteskne figure koja na ruci ima dva srasla, ukočena prsta u obliku moćnog falusa. Tako mlađa gospođica Milut postaje gospođa Knopf, a Vitača uživa u ljubavnoj strasti i putovanjima s gospodinom Razinom, da bi se na kraju nastanili u Razinovoj vili u Los Anđelesu.

Ljubitelj alegorije i parabole, Pavić će, posredstvom gospodina Knopfa, ispričati i alegoriju o ljubavniku i ljubavi, odnosno o Japancu i Belgijancu:

Ako bi se jednom Japancu neka riba posebno dopala, on bi četrdeset sekundi koncentrisano gledao u nju sve dok se riba ne bi umirila i počela dobijati kose oči. Kada je Belgijanac pokušao da ponovi ogled, poslije četrdeset sekundi je počeo sam da pušta mjehurove i da hvata vazduh, kao riba na suvom.

"Pouka je da Japanac nije odabrao pravi postupak. Ljubavnik pravu ljubav ne može da shvati, i tako se uvek nalazi u položaju Belgijanca i ribe, ili ikone i ogledala. Jer, ikone, kažu, ne treba hvatati u ogledalo. Ljubavniku tj. ogledalu, nije dato da sagleda svoju ljubav, tj. ikonu. Pošto ljubav stvara ljubavnike, a ne ljubavnici ljubav..."

Treća dionica ove vertikale je epistolarno - "dokumentarna": sačinjava je jedno pismo nepoznatog doušnika, upućeno iz Milana 28. juna "Don Doninu Azeredu na svemoguće ruke njegove". Ona je istovremeno epilog, ili uvod u dvostruki epilog priče o Vitači Milut, udatoj Razin, pošto će konačni epilog morati naknadno, iz ponuđenih mu riječi, da sklopi sam čitalac.

Poslije smrti svojih kćeri Vitača je najveći dio vremena provodila kao operska pjevačica u milanskoj "Skali", dok je Razin padao u tešku ljubomoru na gospodina Knopfa, zbog njegovog neobičnog, moćnog, falusoidnog izraštaja na ruci, a i na don Azareda, budući da ga je upoznao kao dječaka i da je Vitača prema dječacima imala posebnu naklonost.

Razin je bio obustavio sva plaćanja Vitači, a ona je sama bila nepraktična i nesnalažljiva u svakodnevnom životu, tako da joj je prijetila sudbina jedne od njenih pramajki, Amalije Riznić rođene Nako, "koja se nekad oglašavala iz jajeta gospođe Jolande i koju je bogati muž prepustio očaju i bedi u Trstu i smrti na ulici, pošto ju je zatekao s jednim mladićem kovrdžave kose s prstenom na palcu i imenom Aleksandar Puškin".

Idući prema milanskoj Skali, Vitača je prvo osjetila bol u desnom stopalu, i to tako da je bol išao jedno vrijeme odvojen od nje, a onda se uvukao u stopalo i izazvao kratko pomračenje svijesti. A zatim je čula onaj isti napukli alt, kojim je ona tepala svojoj dječici i za koji nije znala da li pripada muškarcu ili ženi, i opčinjena njime počela ga je slijediti. To je bio kraj Vitačine karijere, njen put od Skale. Umorivši se slijedeći začarani glas, Vitača se vraća taksijem u hotel, gdje je oko ponoći čula u susednoj odaji pjesmu koju je kao djevojčica pjevala i zaboravila. S naporom okrenuvši firentinsko ogledalo, Vitača je pronašla vrata koja vode u susjednu odaju,

ušla unutra i tamo ugledala čovjeka koji je, sve do prstena na palcu i kovrdžave kose, ličio na Aleksandra Puškina.

Priča se završava kraj nekog bunara u Toskani. Dotični Puškinov dvojnik je odveo tamo Vitaču, u neki Razinov voćnjak za koji Vitača nije znala, a na saslušanju ispričao od ranije poznatu Pavićevu "Priču sa dva naslova" ili "Priču o duši i telu". Ali pomenuta priča nešto drugačije funkcioniše u romanu. U romanu je junak te priče savremeni Puškinov dvojnik, koji je "samo u priči slep", a junakinja je Vitača Milut, koja samo u priči pati od tjelesnih nedostataka. U zbirci pripovijedaka junak i junakinja su neimenovani i priča kreće od konkretnog značenja priča o ljubavnicima ka univerzalnom priča o duši i tijelu. U romanu je "opšta priča" priča o duši i tijelu - neka vrsta "ezopovskog jezika" za ilustraciju konkretnog događaja. Pri tom, naravno, priča nije lišena ni svoje prvobitne funkcije.

Vitačin pratilac i ljubavnik u voćnjaku došao je po zadatku: njemu je bilo naloženo - a nalogodavac ostaje nepoznat i tajanstven, kako je to red i običaj u sličnim situacijama da slijedi gospođu Razin, naročito pazeći ka ona - po nasleđu od babe Jolande - gleda sudbinu u vodi, za noći punog mjeseca. ako kraj Razinovog bunta, ili u njemu, ugleda u vodi muški lik, njen pratilac je ima ubiti i baciti u bunar; ugleda li ženski, gospođa Razin je spašena. Zbog toga mora izigravati slijepca pred gospođom Vitačom, kako bi ona obavljala svoj ogled bez straha da još jedne oči vide lik u vodi.

Sam epilog nam nije dat na kraju ove dionice. Saznajemo naime, tek uz dodatni napor, rasplet ove situacije na samom kraju knjige; Pavićeva junakinja je u vodi ugledala čitaoca, a čitalac može biti i čitateljka, pa postoji mogućnost dvostrukog epiloga - jednog "muškog", tragičnog, i drugog "ženskog", srećnog.

Šesta vertikala: tri sestre

Već samo pominjanje izraza "tri sestre" u književnom kontekstu budi jednu, vjerovatno najprirodniju, najbližu i najpoznatiju književnu asocijaciju - asocijaciju na Čehova. Ali taj asocijativni put je u ovom slučaju, sve su prilike, pogrešan. Priča o trima sestrama dolazi Paviću iz dublje, barokne tradicije, gdje je takođe bila alegorija, ali alegorija o pitanjima duše i o

duhovnoj problematici. Kod Pavića je alegorija dobila dimenziju političke satire, a povezana je s preobražajem glavnog junaka i s njegovom lektirom.

Glavni junak je, pri kraju "Malog noćnog romana", čitao po drugi put Gogoljeve *Mrtve duše*, i to u dobu kada je već bio stariji od Čičikova. Atanasije Svilar je kasnije, postavši Atanas Fjodorovič Razin, usvojio i usavršio iskustva i avanture trgovca mrtvim dušama i opredijelio se za modernu varijantu, za trgovinu budućim, još nerođenim potomcima svojih triju bivših ljubavnica, sestara Olge, Azre i Cecilije.

Razin će saznati da je na prvom putu do sestara po ukusu rakije, zacijelo najraširenijeg žestokog pića ne samo kod jednog jugoslovenskog naroda. Saznaće da je od triju sestara jedino Olga pod starim prezimenom, pošto mu se vratila ostavši bez muža. Olgina kuća s nakrivljenim ikonama "tonula je kao brod", a njena vlasnica je već bila vremešna, zapuštena, "ali je svaku nespretnost smatrala vrlinom, a što je bila ružnjikava jemstvom da će postati svetica".

Kako Olgina priča odmiče, tako je vidljivija njena alegorijska priroda i satirična usmjerenost cijele vertikale. Tri sestre su, po svoj prilici, otjelovljenje triju vjera u bivšoj Razinovoj domovini (pošto mu je Amerika postala novom domovinom) i odnosa među njima, što je poredivo s temama i postupcima iz *Hazarskog rečnika*. Olga je sudeći prema imenu, i prema ikonama, i prema nespretnosti i nesposobnosti da se uključi u neku moćnu internacionalu i u njoj potraži zaštitu, i prema zastarelim shvatanjima - alegorija pravoslavnog svijeta, Azra muslimanskog, a Cecilija katoličkog. Njihov međusobni odnos je nesloga do mržnje i nepodnošenja. Taj odnos je ovako viđen Olginim očima:

"Sestre i ja pljujemo se suzama, poznaje se i po tome što je lice slano. Svako veče Azra se klanja i moli da Cecilijinu decu vrag ili bog odnese preko vode, a Cecilija kleca, i sklopljenih ruku bogoradi da vrag ili bog odnese Azrine preko vode. A ja klečim ovde pod ikonom i šapućem: ako njima dvema uslišiš molitvu, Gospode, meni ne moraš ništa ni uslišavati. Sve je uslišeno".

Propadanje Olgine kuće metonimijski ukazuje i na Olginu situaciju, što će ova izričito i potvrditi:

"Tonem, dragi moj, kao ova kuća. Dok smo bile nas tri sestre zajedno, ja sam ti uvek vukla porodici. Cecilija i Lenka (sećaš se Lenke, sada je njen ljubavnik zove Azra) čim se zadevojčiše; odmah počeše da vuku svaka sebi. Za njih porodica i ne postoji, a nije ni čudo. Nisu same svoju porodicu stvarale i kućile se. A neće se nikad ni kućiti, jer njihovi ljubavnici to ne dopuštaju. Oni moje sestre više vole ovakve kakve su sada".

Olgine sestre su, dakle, pod snažnim uticajem moćnih ljubavnika, uživaju snažnu stranu podršku, oslonjene na odgovarajuće moćne internacionale; a da bi sačuvale tu poziciju, moraju pokazivati mržnju i agresivnost prema Olgi kao dokaz svoje slobode.

"Vrhunac slobode za njih je da mogu napadati na mene i moje; nas su izabrale da budemo krivci za sve njihove padove i smatraju da smo jedini koji izvlače korist iz naše zajedničke nesreće. Zanete tim lažnim slobodama protiv drugog, protiv mene i mojih, one ne pomišljaju na svoju slobodu, ne smeju se ni nasmejati pre no što se nasmeje ljubavnik, da ne ispadnu smešne. One su za vezu sa mnom i za održavanje zajedničke porodice samo ukoliko to nije na štetu njihovih ličnih interesa i interesa njihovih ljubavnika, koji dolaze iz belog sveta. A ja opet gledam svoje lične interese i korist svoje dece samo ako se to ne kosi i ne ide na štetu cele porodice, dakle svih nas, računajući i sestre. Nekako ja i ne računam te njihove ljubavnike i moj bivši brak kao nešto važno. Ali, vidim, deca mi ne prođoše dobro u toj porodici kojoj sam sve žrtvovala. (...)

Svaka od njih vuče na svoju stranu i svom ljubavniku, a ja ostarila i sad sam ružna kad spavam, a još uvek ne vidim gde je korist moje dece, ne gradim i ne planiram im budućnost, nisam navikla, sve nekako mislim porodica će se postarati sama za sve, pa i za njih, sve će se samo ukazati".

Atanas se pojavljuje kao spasitelj, nudeći novac i trgovinu: on hoće da kupi daleke Olgine potomke, "bele pčele", a s njima i kuću, imanje, groblja. Ponudiće odmah novac za "robu" u nekoj dalekoj budućnosti, za duše koje će se roditi tek poslije dva stoljeća. Olgi se nudi izlaz iz krize i udobni život na račun dalekih potomaka.

Olga nema iluzija o svojoj perspektivi niti o budućnosti svoga potomstva: njoj je ostalo da bira između dvije mušterije, između dva moćnika - Zapada i Arapa. Pokušaće da u modernoj

trgovini robljem sačuva koliko može: shodno patrijarhalnoj tradiciji - muške potomke. Apsurdni pazar pokazuje se politički veoma aktuelnim:

"- A nećeš čukununučice? Ženske dece ne bi kupio? Daću ti ih u pola cene... Ti si došao ovamo da kupuješ Istok, Arapi kupuju Zapad, bolje tebi nego Arapima".

Azrina kuća je "izgledala bolje nego Olgina. Duboka, tvrda kapija, u kojoj zvuci s kraja ulice odjekuju, visok zid, iza zida gomila dece". I za održavanje te kuće plaća Olga "u istoj srazmeri koliko održavanje kuće izbegava Azrin sadašnji ljubavnik", čovjek koji "živi na strani" i "stara se samo o njenom duhovnom životu": izgradio je bogomolju na Olginom i Azrinom zajedničkom imanju i šalje Azru o svom trošku u vjersku školu, dok "za hleb mora da zaradi Azra sama, ili joj ga daje sestra Olga". Tu moderni Čičikov sreće zatvorena i tajna društva posvećenih i napokon uspijeva da stupi u razgovor s Azrom o trgovini nerođenim dušama. Azra mu daje niz ideja o kupoprodaji, ali, po pravilu, na Olginu štetu. Ona ima već pripremljene spiskove predaka i potomaka, iako potomstvo nije njeno, već njenih sestara I Azra je do juče bila Lenka a svi u njenom dvorištu do juče su se igrali ili u Olginoj ili u Cecilijinoj kući. Azrinim posredstvom će Atanas moći da kupi i onaj dio Olginog muškog potomstva koji je ustupljen Azri.

Ali kada je trebalo obaviti kupoprodaju i sa Cecilijom, trećom sestrom, Atanas se susreo s metafizičkim silama. Tamo je sreo don Azereda, mudrog dječaka satanske prirode, koji mu već nagovještava smrt i prijeti stravičnim konsekvencama u slučaju da potpiše ugovor s Cecilijom. Sama Cecilija prihvata ponudu i prodaju budućih generacija, oslanjajući se u svojim potezima na svešteno lice, na oca Tarkvinija. Cecilija s don Azeredom i Tarkvinijem zna o Razinovim poslovima gotovo više i od samog A. F. Razina. Susret s don Azeredom znači i nagovještaj nevolje, pa i samoga kraja Atanasa Fjodoroviča.

O još nekim satirični aspektima ove vertikale biće riječi kasnije, kada budemo govorili o Pavićevoj prozi u komparativnom kontekstu. Sada možemo zaključiti sljedeće:

Pavić je "ukrstio": svoje dvije "knjiške" inspiracije - jednu baroknu alegoriju o tri sestre i Gogoljeve *Mrtve duše* - i dao im izrazito satirično-političko usmjerenje. Satirična žaoka je usmjerena na odnose u bivšoj Razinovoj postojbini, koji, uzajamnim svađama "sestara", iziskuju

život na kredit na račun budućih, još nerođenih pokolenja, prodaju nerođenih duša i njihove budućnosti, iznajmljivanje i rasprodaju prostora u sumnjive svrhe, što sve može dovesti do masovnih radioloških trovanja i do ekološke katastrofe. Reaktualizacija i inovacija Čičikova u naše vrijeme izvedena je nenametljivo i efektno, uz karakterističan pavićevski paradoksalni obrt: umjesto mrtvih, kupuju se još nerođene duše. U tom paradoksalnom i na izgled apsurdnom obrtu nalazi se, međutim, uvjerljiv i aktuelan socijalni kontekst.

Uspravno: "crna polja"

Osim pomenutih šest vertikala postoje još i tri "crna polja" ukrštenice. To su relativno samostalne cjeline koje bi mogle stajati kao pripovijetke u kakvoj zbirci. Neka od "crnih polja" su imala takvu sudbinu: prvo je poznato kao pripovijetka pod naslovom "Blato", a "Plava džamija" je - iako dio romana - ušla u izbor Davida Albaharija kao jedna od najboljih priča objavljenih 1989. godine. (I ovaj kritičar bi se saglasio s Albaharijem oko "Plave džamije", ali bi pri sličnim izborima Pavićevo prvo "crno polje" sigurno izostavio). Pa ipak su u nekim relativno tankim vezama spojena sa cjelinom romana.

Prvo "crno polje" je priča o pretkinjama Vitače Milut, najvećim dijelom o Amaliji Riznić, udatoj Pfister. Nešto od te genetske kombinacije Riznić-Pfister naslijedila je, vidjeli smo, gospođa Razin. Takođe posljednji Vitačini dani u Milanu i Toskani svojevrsna su obnova onog što je doživjela prva Amalija Riznić, rođena Nako, poznata po crtežu ruskog pjesnika Aleksandra Puškina.

U priču o Riznićima i njihovim damama Pavić je unosio svoja istorijska i književnoistorijska znanja (Balzak, Mickijevič, Dositej, Puškin), oneobičavajući ih svojim fantastičnim obrtima i dovodeći ih ponekad u motivacijsku vezu sa sudbinom glavne junakinje (Puškin i njegov parodični dvojnik u dvadesetom stoljeću, Vitačina uhoda i ljubavnik). Događaji i ličnosti iz istorije književnosti i ličnosti za koje se zna da su istorijski postojale (Jovan Riznić) uvedeni su ne samo u fiktivni svijet romana, već i u fantastičku motivaciju u ovom "crnom polju".

Glavna sižejna linija ovog "crnog polja" formira se oko Amalije Riznić mlađe, udate Pfister, i njenog neobičnog i nesrećnog braka i još neobičnijeg i nesrećnijeg sina. Fantastično

čudo je skriveno u više puta korišćenom Pavićevom "triku": ljudi se ne razvijaju i ne stare jednako brzo; neko u sedam ili osam godina proživi sve faze prosječnog ljudskog života i doživi manje ili više sve što doživi čovjek u toku svog normalnog vijeka. Sin gospođe Amalije, Aleksandar Pfister, stario je mnogo brže od svojih roditelja - otprilike godišnje po jednu deceniju - i umro kao starac u godinama primjerenim dječaku. Vrijeme ne protiče jednakom brzinom kroz dva ljudska bića niti kroz sve djelove tijela istoga bića - na toj pretpostavci su izgrađene brojne Pavićeve fantastične scene.

Priča bi se mogla dobrim dijelom pročitati i u psihoanalitičkom ključu, posebno ako se u središte pažnje stavi majka i posmatra njen odnos prema sinu i mužu. Amalija je, naime, nastojeći da ugasi tugu i nalazeći se na ivici ludila, tražila da usini muškarca koji je najviše ličio na njenog pokojnog muža i sina, a to je bio njen bivši muž. Nevolja je nastala kad je usvojenika trebalo ženiti: on nije pristajao na ženidbu, pošto je volio ženu u čijoj je blizini mogao ostati samo dok je igrao ulogu sina. Povratka na brak nije moglo biti iz straha od trudnoće i ponavljanja sudbine njihovog sina Aleksandra.

Gospođa Amalija je, ipak, imala još jedan doživljaj trudnoće, ali to je bila najava teške bolesti koja se mogla izliječiti jedino u Mačijem blatu. Fantastični obrt je u tome što junakinja traži lijeka po cijeloj Evropi a Mačije blato je dio njenog posjeda u Bačkoj, što saznaje tek kad je tamo stupila. Tu dobija i mitološko objašnjenje o smrti svoga sina: on je umro zato što "njegov gog, bog tog malog Pfistera, još nije bio odrastao u onom presudnom trenutku", pa nije imao ko da mu brani "jabuku poznanja" već ju je "kušao sam i sam otišao odavde, iz raja, u dobrovoljno progonstvo na Zemlju". Jer, "onaj kome se otvore oči, mora promeniti svet..."

Jedna izrazito pavićevska situacija, nejasna, mistificirana i dvosmislena. Mitološko "objašnjenje" je svojevrsna parodija mita: svaki čovjek ima svoga boga i može biti stariji i zreliji od tog svoga boga, što opet vodi u katastrofu, u dobrovoljno izgnanstvo iz raja na Zemlju. Ali mali Pfister je otišao prerano - sa Zemlje. S druge strane, "mitološko objašnjenje" daje pudar, čuvar bostana, a govoreći o raju označava ga kao "ovdje", kao mjesto na kome se i sam nalazi, a to može biti i Mačije blato. Na kraju dolazi alogični aforizam: "onaj kome se otvore oči mora promeniti svet". Aforizam je alogičan samo u kontekstu "objašnjenja", ali je istovremeno i varijacija prastarog uvjerenja o tragičnom karakteru saznanja. Sudbina malog Pfistera može se,

dakle, shvatiti i kao metafora jednog takvog prebrzog i tragičnog saznanja, prerano pojedene jabuke.

Ali, da li su se time "otvorile oči" i Amaliji Riznić i da li je ona "promenila svet": ulazak u blato je dvosmislen, može značiti i smrt.

Mogućno je dvosmisleno razumjeti taj kraj u priči "Blago": gospođa Riznić-Pfister se izliječila tako što je utonula u blato i sjedinila se sa zemljom, što je "promenila svet" i otišla u smrt. Ili: gospođa Amalija je tek na svom novootkrivenom posjedu pronašla lijek svojoj teškoj bolesti - izliječila se zahvaljujući blagotvornom dejstvu sopstvene ljepljive zemlje.

U romanu je stvar jasna: Vitača Milut je "dobro pamtila iz babinih priča da se rodila zahvaljujući Mačijem blatu koje je izlečilo njenu čukunbabu Amaliju". Amaliji se, dakle, posredstvom blata - životvorne mitske mješavine zemlje i vode - vratila i mogućnost rađanja.

Nesumnjivo je i kod Pavića ambivalentno značenje blata, poznato iz raznih folklornih i mitoloških tradicija, a korišćeno i u *Hazarskom rečniku* (Petkutin je napravljen od blata): blato je smjesa zemlje i vode, dvaju životvornih elemenata, i otuda klija novi život. Čovjek mu se, dakako, smrću opet vraća. Ono sadrži, kao i mnoge groteskne predstave, pol života i pol smrti, kako bi rekao Bahtin. U prvom "crnom polju" groteska ima veoma značajnu ulogu: groteskna je smrt Aleksandra Pfistera kao i ozdravljenje gospođe Amalije.

Drugo "crno polje" je priča o Plavoj džamiji. Priča nastaje kao pokušaj jednog para da stvori jednu suvislu narativnu cjelinu naizmjeničnim pričanjem i da svako od njih pokuša da navede priču na svoju vodenicu. Ova motivacija postupka omogućava nekoliko tipično pavićevskih učinaka. To je, prvo, "iščezavanje autora", kako bi rekao Pavić, odnosno relativizacija autorstva, njegovo zagonetanje, što u Pavića nalazimo na svakom koraku. Autori priče postaju književni junaci, Razin i Azra. Riječ je, dakle, o simulaciji dvojnog autorstva, karakterističnog i za nadrealiste. Doista, "autori" moraju reagovati munjevito i nastavljati "logično" priču na mjestu gdje ju je prekinuo i ostavio "suparnik-koautor". Oba junaka-pripovjedača moraju imati neobičnu moć i brzinu asocijacija, i bogatu maštu.

Ali priča - za razliku od nadrealističke - teče strogo, ne po principu asocijacija i poetskih slika, već prema strogo ulančanom "logičnom" sižeu. "Dvojno autorstvo" je u ovom slučaju autorstvo jedne žene i jednog muškarca, tako da "Plava džamija", kao što je slučaj s *Hazarskim rečnikom* ima "svog oca" i "svoju majku", a to su ne pisci, ne ljudi od krvi i mesa, već fiktivna bića, književni junaci.

"Ko se od sebe izleči, propašće" - u znaku ovog aforizma razvija se priča o neimaru Plave džamije, "nekom nepismenom Srbinu iz Bosne, čija je porodica doduše već u petom kolenu ispovedala islam", poturenom tajno kao zamjena za glavnog, iskusnog majstora, koji nije imao hrabrosti da se odazove izazovu carskog poziva i carske zamisli. Jer Plavu džamiju je zamislio lično sultan Ahmed, a za uspjeh gradnje zaloga je bila najmanje neimarova glava.

To je stara mitska priča, "bajka" o gradnji, građevini, glavnom majstoru i moćnom nalogodavcu. Ideja o građevini javila se prvo u glavi sultana Ahmeda, kao neki san, a taj san je mogao pročitati samo veliki majstor, darovit čitač snova, iako nije znao ni slova, niti je imao ikakve svršene škole. "Snevači nemaju otadžbinu i snovi ne znaju jezik. A gospodareva džamija nad džamijama šta može biti nego jedan san". Zato je nepismeni islamizirani Srbin u mogućnosti da - iako lišen znanja turskog jezika - shvati carevu poruku. "Jezik snova" je univerzalan opšteljudski, ali - paradoksalno - i elitistički, dostupan samo darovitima, čitačima snova.

Sav rizik ostvarenja takođe pripada stvaraocu, čitaču snova, neimaru; zato on oko vrata nosi dvoznačni simbolični znak: na košulji mu je "mesto okovratnika bio prišiven konopac. Ko da je gotov za davljenje".

Vrat čitača snova je u zagrljaju konopca, u predvorju smrti, pogotovo ako treba čitati snove najmoćnijeg moćnika i prema njima graditi sopstveno djelo. Konopac je opomena i simbol neposredne smrtne opasnosti.

Ali to je istovremeno i metonimijska oznaka zanata: nepismeni bosanski seljak, nevičan učenoj geometriji, radio je i prenosio svoje račune i mjere pomoću konopčića i uzlova. Konopčićem je on hvatao, kodirao i dekodirao, sultanove snove.

San sultana Ahmeda nije bio naročito originalan: to je u osnovi bio ponovljen san cara Justinijana koji je dao sagraditi carigradsku Svetu Sofiju, Crkvu Crkava. Plava džamija je trebalo da bude kopija Svete Sofije, sa neizbježnih šest minareta. Nepismeni bosanski neimar se dao na posao: kroz san sultana Ahmeda, upućen carskim prstom, čitao je snove cara Justinijana i jezik njegovih nemira: kopirao je i prenosio Svetu Sofiju na mjesto konjskog trkališta, gradeći džamiju nad džamijama. Značajno je napomenuti da je to bila prva džamija koju je anonimni Bosanac gradio; dotadašnje njegove građevine bile su druge vrste, manjeg obima i značenja.

Ali Crkva Mudrosti je pokazivala izuzetan otpor, naročito kada je kopiju trebalo dovršiti, pa čak i kad je Plava džamija bila dovršena: neimar je naknadno morao ugrađivati ćupove da bi dobio odgovarajući odjek zvukova.

Mitsku težinu ima i slika nepismenog neimara kako jaše na kamili od Crkve Mudrosti do svoje građevine: kamila je od najviših, a on je licem okrenut prema Svetoj Sofiji, tako da - i kada se od Crkve Crkava udaljava - uvijek upija mudrost Crkve Mudrosti.

U Pavićevom *Hazarskom rečniku* - a valjalo bi tragati za mitskom pozadinom te slike u istočnim mitologijama - kamila prenosi duše iz groblja jedne vjere u drugu vjeru. A šta čini s onima koji jašu naopačke, leđima okrenuti prema glavi kamile, a licem prema Svetoj Sofiji? Priča, ipak, daje implicitan odgovor.

Neobični jahač na kamili razvija neobičnu teoriju arhitekture, poetiku sopstvene građevine: valja zapamtiti ne zidove, već spoljnu "prazninu" koja te zidove oivičava, i unutrašnju, koja je njima oivičena. Slične ideje srešćemo i u drugim Pavićevim tekstovima, ali one ovdje, opet, imaju mitološku težinu.

Riječ je o svetilištu, o Crkvi Crkava, a ona je iznutra sam Kosmos, a spolja u Kosmos uključena: nebo, svjetlost i svetost su u njoj i oko nje. To je u priči takođe naglašeno, a ima i motivacijsku težinu.

Neimar je srećno završio svoju građevinu i vratio se u Bosnu, u zavičaj, ali bez traga sreće zbog završenog posla: "Nije mogao ponovo da se uživi u svoj pređašnji život. Više nije bio

onaj isti". Bio je opsjednut snovima da stalno silazi u Hram Mudrosti i u snu viđao svaki kamen tog hrama. Osjećao je da više nije zdrav.

Potucajući se od hećima do hećima, tražeći lijeka, neimar Plave džamije je saznao - a Pavić je ovdje primijenio svoj oprobani "trik": sve, pa i smrt, i bolest, ima oca i majku, a to su duša i tijelo - da njegova bolest dolazi od duše.

Pavić vodi priču po figuri kruga: neimar na početku i na kraju priče odlazi po savjet istom mudrom muftiji. Na početku i na kraju priče, kao ulazna i izlazna kapija, stoji isti aforizam: "Ko se od sebe izleči, propašće".

Kada je prvi put, pred odlazak sultanu u Stambol, čuo muftijin aforizam, neimar mu nije pridavao neku važnost: "Od najmudrijeg razgovora najmanja vajda".

Najmudriji razgovori se često ne daju praktično primijeniti, materijalizovati i iskoristiti. Mudrost se ne mjeri na kantaru "vajde"; ona ima neku svoju, dublju i autonomnu vrijednost. Tek kad od tog istog muftije sazna da je postao hrišćanin kopirajući Crkvu Crkava, i da je put koji bi morao preduzeti da bi došao do izlečenja praktično neizvodljiv, tek kad se, licem u lice, suočio s aforizmom kao s ličnim doživljajem i iskustvom, kada ga je "pročitao" po drugi put kao i Atanas Svilar *Mrtve duše* - aforizam mu je otkrio svu svoju tragičnu dubinu.

Pavićeva priča "Plava džamija" je izuzetno izvedena. Ako joj se odstrane "dramski" dodaci - oznake dvaju glasova koji priču pričaju i u priči se "nose" - čita se u jednom dahu i ne primjećuje se njen skriveni unutrašnji "napon", koji između ta dva glasa postoji. Priča, naime, "logično" teče od početka prema kraju, opisujući savršenu figuru krug.

Ako se, pak, obrati pažnja na to šta glasovi kazuju, utvrdiće se da odista glas "On" - a to bi trebalo da je Razinov glas - vuče priču na hrišćansku stranu, a "Ona", Azra, nastoji da je, s nešto manje uspjeha, vrati u muslimanski tok.

Ali čemu ta priča u romanu? Čemu taj skupocjeni "medaljon" u jednom "slijepom", "crnom polju" ukrštenice?

Nije li cio roman, ili dva romana ujedno, priča o preobraćenicima, o onima koji hoće da se izliječe od sebe? Nije li i sam gospodin Svilar, alias Razin, arhitekta, neimar, koji takođe kopira? Ako je tako, onda ova priča baca na roman kao cjelinu dodatnu i dragocjenu svjetlost. To je jedan od najsrećnijih trenutaka ovog romana, izveden besprekorno i sveden na savršenu i relativno kratku formu, sam sebi dovoljan, a opet uklopljen u cjelinu.

Treće, i posljednje, "crno polje" je kratka, svega tri strane duga, priča o Plakidi. Glavni junak ove fantastične priče je legendarni lovac Plakida "koji je ulovio jelena s krstom umesto rogova"; lovac nad lovcima, obdaren sposobnošću da motivom "koji liči na mrežu" navede lovinu na zamku ili na sopstveni nišan; lovac koji je umio podražavati sve što pliva, trči ili leti, koji se umio uživljavati u gonjenu životinju da bi je lakše uhvatio. Sam lovac, dakle, posjeduje niz izuzetnih i fantastičnih osobina, što potvrđuje i njegova najsjajnija lovina - jelen s krstom na glavi. Tu je i mitska, mistična moć riječi, odnosno molitve, i poređenje kojima se nešto relativno apstraktno - molitva - pretvara u izrazito konkretno - u mrežu.

Zvijer koju Plakida goni po trećem Pavićevom "crnom polju" takođe je od fantastičnih: "Prednje noge zveri koju je gonio ostavljale su tragove kao u ptice, a zadnje otisak šape. Riblji rep zametao je trag".

U pitanju je, očevidno, neko groteskno čudovište, kombinacija ptice, zvijeri i ribe. Slijedeći tragove gonjene zveri, lovac je nepobitno zaključio, prema otisku u pijesku, da je imala i đavolje uvo. Ali iznenađenje je tek čekalo Plakidu kad je ugledao ono što goni: groteskno čudovište je imalo i tijelo u vidu gvozdene peći; bilo je, dakle, kombinacija zvijeri, ptice, ribe, predmeta i đavola. Kombinacija različitih bića oduvijek je bila izvor fantastičnih i grotesknih čudovišta, a đavo je povlašćeno biće fantastike od svoga rođenja. Kombinacija bića i predmeta takođe se uzima za jedan od izvora "zaleđenog smijeha", fantastike i groteske.

I ova priča je vođena slično prethodnom "crnom polju", odnosno priči "Plava džamija": junak na početku priče čuje neobičan, "nekoristan" i na izgled besmislen savjet, kao kakvu izreku ili aforizam, a na kraju se, neobičnim obrtom, taj čudni iskaz pokazuje ne samo kao predskazanje, već kao najdublje iskustvo. Žaleći se nekom trgovcu kakve mu nevolje zadaje gonjena zvijer, dobio je odgovor:

"- Ako podražavaš zlato, nećeš se pretvoriti u zlato, ako podražavaš avet, pretvorićeš se u avet".

Poruka koju je dobio ima nedvosmisleno pesimističko značenje: visoke vrijednosti su podražavanjem nedostižne, ali je zato pretvaranje u avet gotovo izvjesno.

Potvrda ovog iskaza dolazi na kraju priče i - uprkos nagovještaju s početka - djeluje iznenađujuće: lovac i ulovljeni, gonič i gonjena zvijer zamijenili su ne samo uloge i pozicije, već i lični izgled. Pošto je prethodno uspavala Plakidu, avet se, u času lovčevog buđenja, već preobrazila u lovca:

"Pred njime u pesku sedeo je mladić i smejao mu se pokazujući tri jamice na licu boje proje. Imao je veoma lepe tople oči i na trepavicama malo snega. Na njemu je još uvek bila metalna ptičija kandža umesto ruke. Na čelu neznanca polako su se pred Plakidinim očima vezivale bore u slovo gama. Avetinjska zver pretvarala se u Plakidu. A onda je tiho izgovorila molitvu kojom se zveri nateruju da se pokore lovcu".

Svi osobeni znaci koje zvijer preobražena u mladića - Plakidinog dvojnika - dobija, svi osim metalne kandže, osobeni su znaci samog Plakide. Plakida je, tako, bio uhvaćen "u molitvu kao u mrežu"; u istu onu molitvu koju je gonjena zvijer-avet uspješno izbjegavala.

Ova kratka "negativna bajka" o lovcu na jelene i na aveti, zasnovana u svom najznačajnijem dijelu na postupku preobražaja i rokade pozicija, potvrđuje Pavićevo majstorstvo u kratkoj narativnoj fantastičnoj formi, srodnoj lirici, što smo već uočili u Pavićevoj drugoj knjizi (*Mesečev kamen*). Ali ona se uklapa i u jednu važnu tematsku liniju romana: glavni junak romana je, putujući na Svetu goru, "ulovio" na neki način "jelena s krstom na glavi"; došao do mnogih saznanja koja nije ni slutio. On je, međutim, i podražavalac koji će na kraju biti ulovljen: vidjeli smo da u raspletu priče o Razinu, na terasi njegove vašingtonske rezidencije, umjesto jedne, padaju tri sjenke.

"Crna polja" - a to se može reći i za oba Pavićeva romana u cjelini - razbijaju utvrđenu predstavu o cjelovitosti književnog djela, o holističkom idealu; cjelina postoji ako se to čitaocu "dopada", odnosno ako čitalac uspije da je uspostavi. Mogućno je, odista, pročitati priču o

Plakidi nezavisno od romana; postoji više takvih "priča-uljeza". Ali, s druge strane, Pavić je dovoljno "lukav" da uspostavi neku prikrivenu vezu među djelovima romana, pa i među onima koji su označeni kao "crna polja".

Da li je ovim čitanjem riješena Pavićeva ukrštenica?

Ovim je ponuđeno jedno od mogućnih čitanja romana; nadamo se - jedno relevantno čitanje. A knjiga, ako je vrijedna, ne da se svesti na ukrštenicu čak ni kad je pravljena po tom modelu, čak kad se tim modelom može i grafički predstaviti.

Ko podražava avet, pretvoriće se u avet: da li se Pavićev roman sasvim sačuvao shematičnosti ukrštenice? Da li je ovaj čitalac-kritičar, čitajući roman "kineski", "uspravno", već dobio kose oči u žućkasti pigment? Ili su, možda, u Ukrštenica i Kinez zlato, nedostižno podražavanjem? A što se tajanstvenih sjenki tiče, ovaj kritičar s njima ima već prilično iskustva; često su, na novosadski trotoar, po autobuskim stanicama i autobusima Novog Sada i Beograda, na književnim večerima i političkim sastancima, uz njegovu sjenku padale i tuđe, nježne, lake i uporne pratilje, uporne do vrednosti. I trajaće vječno taj neuništivi, sablasni ples sjenki, igra goniča i lovine, lovaca i ulovljenih. Zato su mu Nastasijevićevi stihovi na tu temu najbliži i najdraži.

Odnos: autor - književni junak - čitalac u Pavićevoj prozi

I

Književni junak kao pisac, pisac kao književni junak

Ko je autor *Hazarskog rečnika*?

Pitanje na prvi pogled besmisleno, koje može biti pročitano i kao provokacija čitaoca, ili ironija i prema piscu i prema čitaocu, ili, pak, podlo podmetanje priče o plagijatu: ko još ne zna ime pisca čije je djelo postalo evropski bestseler Milorada - Pavića.

Nije, međutim, posrijedi nikakva kritičarska mistifikacija. Postavljeno pitanje zaista nije logično sa stanovišta bibliotečkog kataloga, bibliografije ili "zdravog razuma", koji se u stvarima teorije često pokazao kao nezdrav kriterijum. Sa stanovišta, pak, "logike" romana, ovo pitanje je sasvim legitimno. Štaviše, odgovor na ovo pitanje mogao bi nam osvijetliti neke od postupaka očuđenja i ofantastičenja svijeta, neke od tajni piščeve radionice. Pitanje autorstva ovdje nije postavljeno kao pozitivističko pitanje, već kao pitanje tehnike romana, kao problem umjetničkog postupka.

Pisac za sebe, već na samom početku romana, veli: "Sadašnji pisac ove knjige", sugerirajući čitaocu da je "ova knjiga" morala imati i neke druge pisce iz nekih drugih vremena. Istovremeno, čitalac je prvom rečenicom stavljen u situaciju da razmišlja kakva li je to čudna knjiga - a posebno: kako ta knjiga može biti roman - koji ima "sadašnjeg" i neke druge pisce.

Ali nije to i prvi signal o zagonetanju i svojevrsnoj tematizaciji "autorskog pitanja" u *Hazarskom rečniku*. Knjiga ima tri naslovne strane - ne ubrajajući tu još naslovne strane djelova knjige i svaka od njih je i informativna, i zagonetna; svaka od njih doprinosi "otežavanju forme" i pripada na svoj način samom "tekstu" romana.

Na prvoj naslovnoj strani prvog srpskohrvatskog izdanja - kao i na koricama knjige - stoji, ispod tri slabo vidljiva astrološka znaka, krupnim slovima u dva reda napisan naslov knjige: *Hazarski rečnik*. Ispod njega je podnaslov koji određuje žanrovsku pripadnost knjige: "roman leksikon u 100.000 reči". Podnaslov je istovremeno i parodijski usmjeren prema tradicionalnim formama prije svega realističkog romana. Broj riječi, s jedne strane, podupire rečničku prirodu romana - obično uz rečnik stoji i broj riječi - ali, s druge strane, asocira i na ironične definicije romana brojem riječi odnosno kvantitetom, kojima je stalo da istaknu svu njegovu raznovrsnost i žanrovsku razuđenost, odnosno sposobnost "prerušavanja" u druge - literarne i tradicionalno neliterarne - forme, tako da je ostala samo pozamašna suma riječi - pedeset, osamdeset ili sto hiljada - kao jedini pouzdan kriterijum koji roman mora zadovoljiti; sve ostalo je varijabilno.

Pavić je, dakle, započeo igru s čitaocem i sa žanrom prije nego što je napisao svoje ime. Tek iza podnaslova slijedi ime autora, ali napisano tako da lično ime dolazi s jedne, a prezime s druge strane jedne neobične "slike". Na "slici" je ljudska figura - muška ili ženska, zavisno od

"pola" knjige - ali složena od pojedinih djelova koji imaju zasebnu cjelinu od astroloških znakova. Sugerira se čitaocu da će imati posla s fantastičnim čudima, ali da mu valja "složiti" neobičnu cjelinu, "Adama" onoga koji je bio cjelina, i obuhvatao "cijelo" Vrijeme, sve astrološke znakove. "Slika" je svojevrsni "barokni grb" knjige, "amblem" koji je dio "teksta", sasvim u saglasnosti s ostalim tekstovima romana. Ispod "slike" je naziv i sjedište izdavača ("Prosveta", Beograd), bez godine izdanja, što može biti izdavačev "propust", ali se može pročitati kao autorska volja, kao nagovještaj igre s vremenom; igre na kojoj počivaju mnogi fantastični obrti u romanu, pa i njegova trojna "slojevitost" ("srednjovjekovni", "barokni" i "savremeni" sloj). *Hazarski rečnik* je knjiga raznih vremena, te godina na prvoj naslovnoj strani ne bi bila prikladna.

Ona je, međutim, prikladna na drugoj naslovnoj strani: "*Anno* 1691"; to je godina kada se, na latinskom jeziku, u Pruskoj, pojavio *Hazarski rečnik* prvi put kao knjiga: Lexicon cosri. Ispod druge naslovne strane stoji ispisano i tumačenje: "Naslovna strana prvobitnog (uništenog) Daubmanusovog izdanja *Hazarskog rečnika* iz 1691. godine (Rekonstrukcija)."

Dakle: rekonstrukcija. Pisac nas uvjerava da će tragati za "uništenim" izdanjem jedne knjige i da će ga "rekonstruisati", kao što je rekonstruisao i naslovnu stranu tog izdanja. Traganje za izgubljenim ili uništenim tekstom, pismom, knjigom, rukopisom - poznat je postupak pisaca, obnovljen kod modernih fantastičara, među kojima su i naši istaknuti prozaisti (Kiš, Urošević, Pavić).

Jedino lično ime na rekonstruisanoj strani iz 1691. godine je štamparevo: Ioannes Daubmannus. To je i nagovještaj da pitanje autorstva Daubmanusove knjige nije time riješeno i da će ono biti i u daljem toku romana izvor fantastičnih situacija.

Na trećoj naslovnoj strani naslov je napisan latinski: Lexicon Cosri, ali je ispod njega, u zagradama, novi podnaslov: "(Rečnik rečnika o hazarskom pitanju)". Uz riječ *rečnik* upotrebljen je kao atribut genitiv plurala iste riječi. Time se čitaocu stavlja do znanja da je knjiga svojevrsna sinteza više rečnika, više knjiga, te je vrlo mogućno da je u igri i više autora; tematizovanje autorstva implicitno je sadržano u ovom podnaslovu, kao što je eksplicirano u ostatku teksta s

treće naslovne strane: "Rekonstrukcija prvobitnog Daubmanusovog izdanja iz 1691. (uništenog 1692) sa dopunom do najnovijih vremena".

Plural iz podnaslova je razjašnjen djelimično već u "Sadržaju" knjige: drugi, i središnji, dio knjige čine Rečnici, odnosno "Crvena", "Zelena" i "Žuta knjiga". Pitanje autorstva treba posmatrati i na nivou pojedinih knjiga ovog romana, i na nivou pojedinih tematsko-vremenskih slojeva (srednjovjekovni, sedamnaestovjekovni, dvadesetovjekovni).

Ispred Pavićevih "rečnika" stoje "Prethodne napomene uz drugo, rekonstruisano i dopunjeno izdanje. Prvo izdanje je, dakako, Daubmanusovo. Tako je ovaj Pavićev roman bio "drugo izdanje" čim se pojavio, i to je ostao i poslije svog desetog izdanja: atribut uz "Prethodne napomene" ostaje sve dotle dok Pavić ne riješi da se opet poigra tekstom i napravi "treće" izdanje; ostaje, možda i vječno. "Sadašnji pisac" je i "leksikograf", i dopisivač "tuđih" knjiga. Joanes Daubmanus je štampar, izdavača i pisac prvog izdanja.

Pisac? Bolje reći - priređivač i zapisivač: "Prema jednoj (hrišćanskoj) verziji, knjigu je izdavaču izdiktirao neki monah po imenu Teoktist Nikoljski, pošto je prethodno na ratištu između austrijske i turske vojske našao i napamet naučio građu o Hazarima različitog porekla".

Traganje za putevima, porijeklom, nastankom i sudbinom knjige, traganje za njenim autorima, vlasnicima i čitaocima - "rekonstrukcija" i "dopunjavanje" - čista je fantastična avantura i igra s vremenom. Mora se, dakle, i mimo Daubmanusa u prošlost, u traganju za "pravim" piscima *Hazarskog rečnika*. Ali ostanimo, prvo, u Daubmanusovom društvu.

Daubmanus je Pavićev preteča, *kolega* leksikograf, izdavač, štampar, ali i - Pavićev *književni junak*. Književni junak je ne samo kolega, već i *koautor*: oni pišu istu knjigu, komponovanu na isti način: kao "rečnik rečnika", kao tri knjige objedinjene u jednu:

"Tako se Daubmanusovo izdanje pojavilo podeljeno na tri rečnika: na zaseban glosar islamskih izvora o hazarskom pitanju, na alfabetar građe crpen iz hebrejskih spisa i predanja, dok je treći rečnik sastavljen na osnovu hrišćanskih vesti o hazarskom pitanju".

Daubmanusovo izdanje je zabranjeno i uništeno, a rok zabrane još nije istekao. Pavićeva knjiga je svojevrsna naknadna Daubmanusova osveta inkviziciji i cenzuri. Knjiga koja je puna mitskih ponavljanja događaja i junaka u novim vremenima, situacijama i, pod novim imenima, i sama je svojevrsna mitska obnova Daubmanusove knjige. Zabranjeni i uništeni Lexicon Cosri iz 1691. godine obnovljen je u Beogradu 1984. godine. Pavićeva igra s vremenom i mitsko obnavljanje obuhvata i samog Pavića, i njegov odjelo. Sedamnaesti vijek spojen je s dvadesetim, "barokni sloj" *Hazarskog rečnika* sa savremenim - već samim činom "rekonstrukcije" i "dopune" uništene i zabranjene sedamnaestovjekovne knjige, odnosno pojavom Pavićevog *Hazarskog rečnika*. Onaj račun koji se nalazi pri kraju *Hazarskog rečnika* (1689+293 = 1982) i kojim se sugerira srodnost događaja u razmaku od 293 godine - bitke na Dunavu i ubistva u carigradskom hotelu "Kingston" - mogao bi se primijeniti i na samu knjigu (1691+293=1984), čime bi se sugerirala obnova Daubmanusovog rečnika u Pavićevoj "rekonstrukciji". Štaviše, ovaj račun bi tako lijepo stajao ispod treće naslovne strane Hazarskog rečnika, kao godina izdanja.

Odrednica *Daubmanus Joanes* nalazi se u "*Žutoj knjizi*". Saznajemo da su, najvjerovatnije, postojala dva Joanesa Daubmanusa: jedan stariji, koji je objavio poljsko-latinski rječnik, i drugi, nasljednik njegovog imena i zanata, njegov mlađi štićenik, koji se u stvari zvao Jakov Tam David ben Jahja. Budući Daubmanus Mlađi je još kao dječak pogođen kletvom prodavačice boja i otada se nije mogao ispraviti, već je "išao vukući jednu ruku po zemlji, a drugom je nosio sopstvenu glavu za kosu, jer se nije mogla sama držati uspravno", pa se zbog toga i odao štamparstvu kao jedinom poslu u kome je mogao iskoristiti neprirodan položaj svoje glave, unajmivši se kod pravog Joanesa Daubmanusa. Ovaj šalje svog darovitog i bolesnog momka na liječenje, odakle se Jakov Tam David ben Jahja vraća "zdrav, prav i visok, ali pod novim imenom", pošto je uzeo ime svog dobročinitelja.

Mlađi Daubmanus je, izliječivši se, izgubio "jedan od najvedrijih osmeha", koji je nosio na licu za vrijeme bolesti. On je staru bolest zamijenio novom: čovjek koji je do juče svijet gledao iz žablje, sada ga gleda iz ptičje perspektive, a to je izazvalo brojne glavobolje, mentalne i fizičke poremećaje: "za ozdravljenje štampar je morao žrtvovati više no što se isplati". Izgubio je svoju ljubav prema štamparskom poslu, sve dok mu nije došao u posjetu Teoktist Nikoljski, "nekad pisar manastira Nikolja na onoj istoj Moravi u kojoj su davno Majnade rastrgle Apolona", i izdiktirao mu knjigu koju se niko ne bi usudio da štampa - *Hazarski rečnik*.

Daubmanus je dao nepročitan rukopis na slaganje, otisnuo jedan primjerak otrovnom bojom i upravo iz njega počeo da čita. Čitanjem i dejstvom otrovne boje vratila mu se stara bolest, tijelo je došlo u svoj raniji položaj, ali mu se vratio i "osmeh blaženstva" neposredno pred samrtni čas: "Kroz taj srećni osmeh iz usta su mu ispali posljednji slogovi i koje je pročitao iz knjige i oni su glasili: Verbum caro factum est - Reč postade meso".

Daubmanus je bio i prvi čitalac svoje otrovne knjige, i prva njena žrtva. Stvaranje *Hazarskog rečnika* - kao i svaka velika mitska gradnja - tražilo je žrtvu; to je ovoga puta onaj ko je knjigu napravio.

Zanimljivo je da nije pouzdano da li je postojao jedan Joanes Daubmanus, ili su ih - što "Žuta knjiga" predlaže kao vjerovatnije - bila dvojica. Zanimljivo je, takođe, da Daubmanus mlađi, izdavač *Hazarskog rečnika*, mijenja svoj izgled, zdravlje i život, da mu je život bio "dvoličan kao erdeljski tanjir sa dva dna". To su neke od hazarskih osobina, a naročito kod princeze Ateh. Nije, naime, pouzdano da li je postojala jedna princeza Ateh ili su ih bile tri, a hazarsko lice je promjenljivo do neuhvatljivosti. Ove sličnosti dobijaju na značenju ako se sjetimo da je princeza Ateh pratvorac *Hazarskog rečnika*, a Daubmanus njegov prvi izdavač, istina - hiljadu godina kasnije.

Figura "erdeljski tanjir s dva dna" prikladna je ne samo uz Daubmanusov lik, već za Pavićevu prozu uopšte: ona bi se sasvim lijepo dala primijeniti i na roman *Predeo slikan čajem*, čitalac ovog romana shvatiće na kraju da kuša čorbu iz erdeljskog tanjira i da neće doći do istog dna do koga je došla i njegova prijateljica, niti će čorba biti istog ukusa.

Joanes Daubmanus mlađi je proklet još od ranog djetinjstva. Proklela ga je prodavačica boja, a on će zato ući u sve tajne boja i štamparstva, pa će otisnuti i primjerak *Hazarskog rečnika*. Njegovo prokletstvo je njegova bolest, a njegova bolest je njegov dar. Bez tog prokletstva i bolesti on ne bi bio štampar s tolikom strašću. Na vješt, nenametljiv i sažet način uvedena je stara i vječna tema o prokletstvu, zdravlju, bolesti i stvaralaštvu... Izlečenje od bolesti značilo je i gubljenje zadovoljstva u štamparskom poslu, ali i gubljenje onog neobičnog čarobnog osmijeha s Daubmanusovog lica. Bolest ima svoje čari i prednosti, pa i neku vrstu perverznog zadovoljstva, tako da je "ozdravljenje" za darovitog bolesnika preskupo plaćeno.

Prokletstvom je Daubmanus ušao u svijet boja i knjiga, u svijet umjetnosti, ali i u svoju smrt. Prokletstvom je dobio dimenziju demonskog stvaraoca.

Da li bi se - prema "logici" romana - Joanes Daubmanus ponovo vratio svom zanatu i svojoj bolesti da nije bilo *Hazarskog rečnika*; da li bi pruski štampar umro da nije sreo Teoktista Nikoljskog? Pitanje bi bilo metodološka besmislica da ne dolazi iz same "logike" romana, iz odnosa među književnim junacima.

Teoktist Nikoljski ima pravo na autorstvo *Hazarskog rečnika* barem koliko Joanes Daubmanus. Uostalom, "Appendix I" je napisan iz njegove perspektive, njegovim glasom, kao "predsmrtna ispovest". U naslovu tog teksta stoji: "Otac Teoktist Nikoljski kao priređivač prvog izdanja Hazarskog rečnika", gdje je nedvosmisleno istaknuta riječ *priređivač*. Teoktist takođe pripada sedamnaestovjekovnom sloju *Hazarskog rečnika*. On se, zajedno s Nikonom Sevastom, unajmio kao sluga kod Avrama Brankovića, stožernog lika "baroknog sloja" Pavićeve knjige, oko koga se vrte i okupljaju svi sedamnaestovjekovni istraživači hazarskog pitanja. Tako je Teoktist bio u izuzetno (ne)srećnoj prilici da - služeći Brankovića - sreće, posmatra i prati Masudija i Koena, da se domogne njihovih rukopisa o Hazarskom pitanju i da sastavi knjigu za kojom su ova trojica išli s kraja na kraj svijeta, ulazeći u neobične avanture i prihvatajući raznovrsne poslove.

Da bi "priredio" *Hazarski rečnik*, Teoktist je morao biti obdaren nekim izuzetnim sposobnostima i osobinama: on je "osuđen na dobro pamćenje" i njegova se "budućnost puni neprestano, a (...) prošlost ne prazni ni malo". To je monstruozno, neprirodno demonsko pamćenje, bez sposobnosti zaboravljanja; pamćenje u kom ostaje urezan svaki znak što su ga ikad Teoktistove oči ugledale. Tako i ovaj "priređivač" *Hazarskog rečnika*, kao i Daubmanus, ima poneku neprirodnu i natprirodnu osobinu, ima demonske elemente u svom liku. Treba se samo prisjetiti njegovih intervencija u svetim knjigama prilikom prepisivačkih zahvata i smrti nedužnog podvižnika monaha Longina, o čemu će više riječi biti u narednom ogledu: deformacijom svetog teksta Longin će biti naveden na podvig koji ljudsko biće ne može izdržati, pa će - pretvoren prethodno u književnog junaka - kroz podvig biti odveden u smrt. Teoktist Nikoljski je postao ubica perom prije nego što je sreo Daubmanusa. Sasvim je, dakle, "logično"

što će upravo on vratiti izliječenog Daubmanusa štamparstvu i bolesti, kumujući na taj način i njegovoj smrti.

Još jedna momenat je veoma značajan za ovog "priređivača" *Hazarskog rečnika*: druženje koje se pretvara u nerazdvojno prijateljstvo sa Nikonom Sevastom, tako da oni postaju dvojnički par. Svoju "ispovijest" Nikoljski završava gotovo potpunim preobražajem u dvojnika:

"Samo, sada znam da sam i dalje gladan pisanja i da me je tek od te gladi prošla ona žeđ za pamćenjem. Kao da se pretvaram u protokaligrafa Nikona Sevasta..."

Treba imati na umu da je Sevast protokaligraf i zograf najvećeg dara i da je ovaploćenje samoga Sotone. Upravo slijedeći Sevasta i primajući neke demonske osobine, Nikoljski stiže do Brankovića, odnosno do svih triju primjeraka *Hazarskog rečnika*, jer samo Sotona pouzdano zna skrivene puteve tajnih knjiga i rukopisa. Sevastov zadatak i jeste da uništi *Hazarski rečnik* i zbog toga je spalio Masudijev i Brankovićev rukopis; zbog toga je hvatao papagaje i rasijecao im jezik, kako ne bi širili knjigu princeze Ateh. Nadmudrio ga je, međutim, njegov dvojnik, zahvaljujući monstruoznom pamćenju i upravo Sevastovoj strasti za uništavanjem rukopisa. Sevast je Teoktistu otkrivao rukopise nehotično, vođen svojom razornom idejom, a Teoktist ih je prije uništenja listao i pamtio. Uništavajući rukopise, Sotona i nehotice radi na njihovom objavljivanju: pravi uslugu demonu gradnje, "priređivaču". Demon stvaralaštva i demon razaranja idu ruku pod ruku, kao dvojnici, nerazdvojni, stajući u stope jedan drugome, kako to već biva i u srpskoj narodnoj pjesmi, i u Andrićevim djelima o gradnji i graditeljstvu.

Motivacijske veze, dakle, između Teoktista Nikoljskog i Nikona Sevasta, odnosno između Teoktista i Joanesa Daubmanusa, mnogo su jače nego što bi se to na prvi pogled, iz pojedinačnih odrednica i djelova knjige, moglo zaključiti. Riječ je, dakako, o fantastično-mitološkoj motivaciji.

Teoktist Nikoljski je, ipak, samo "priređivač". Autori "prvog izdanja" su, očevidno, Avram Branković, Jusuf Masudi i Samuel Koen, svaki svoje -"Crvene", "Zelene" i "Žute" knjige. Sva tri "autora" su junaci sedamnaestovjekovnog sloja *Hazarskog rečnika*.

Prvi atribut uz Avrama Brankovića u istoimenoj odrednici je "jedan od pisaca ove knjige", čime je nedvosmisleno istaknuto njegovo koautorstvo u *Hazarskom rečniku*. Njegov portret je dat iz četiri perspektive: prvo, i najkraće, iz autorove perspektive, a zatim iz perspektive trojice slugu: Brankovićevog pisara i austrijskog obavještajca, zografa, protokaligrafa i oličenja Sotone - Nikona Sevasta; Brankovićevog drugog pisara i jedno vrijeme nerazdvojnog Nikonovog dvojnika Teoktista Nikoljskog, i to u tekstu " Appendix II", pri kraju romana, što je pisan kao Teoktistova ispovijest upućena pećkom patrijarhu; Brankovićevog učitelja mačevanja, Averkija Skile, iz čijeg izvještaja saznajemo posljednje trenutke Brankovićevog života. Pavić nas, uz to, u kratkoj "bibliografskoj" bilješci, upozorava da se život njegovog kolege i koautora, književnog junaka i idealno zamišljenog čitaoca (prema čijem ukusu je povremeno pisao), diplomate, vojskovođe, polihistora i erudite, može rekonstruisati "i na osnovu jedne žitijne ikone s čudima Sv. Ilije proroka, jer je Branković svakoj sceni iz života svoga svetitelja prilagođavao zbivanja svoga života i beležio o tome podatke na poleđini sveske".

Brankovićev život je svojevrsno podvižništvo po uzoru na svetitelja i proroka, ali u njegovoj blizini kolo vode satanske sile; udio satanskog i demonskog nije manji u Brankovićevom liku od božanskog udjela. Branković nije sasvim "čist": zagonetna je njegova kraća noga, a uz to je i zduhač. Njegov pisar, koji ga denuncira, je glavom Sotona, a Brankovićeva interesovanja i postupci najmanje su u skladu s crkvom, koja bi ga, da je u tome informisana - uprkos tome što mu je sveta Angelina čukunbaba, što se ravna prema svetom proroku Iliji i što podiže crkve - nesumnjivo anatemisala. On je noćnik, dok danju još od najranijeg djetinjstva spava, jer samo tako može snivati javu svog recipročnog dvojnika, Samuela Koena, od koga je, u snu, naučio da čita s desna ulijevo. U snu je upamtio i dio pjesme Jude Halevija; u snu je neko drugi.

Brankovićev život u snovima obilježen je i neobičnim, incestoidnim grijehom: on, naime, sniva svoju pokojnu sestru, koja se s vremenom preobražava u neku demonsku figuru, nesumnjivo u dubrovačku vješticu Efrosiniju Lukarević, Koenovu ljubavnicu na javi. Tako je i erotski Brankovićev svijet snova obilježen demonizmom.

Jedan Brankovićev sin je žrtva đavolova. Branković pravi monstruozni ogled s Petkutinom i Kalinom, prevarivši "i žive i mrtve". To je priprema za ponovno stvaranje Adama, od ljudskih snova, preko rečnika snova, koji mora biti svojevrsni hazarski rečnik.

Ako je Jusuf Masudi lovac na snove koji je otišao najdalje u saznanju smrti, Branković je otišao najdalje u stvaralačkoj vještini, stvorivši Petkutina od blata, kao što je Sotona - prema Brankovićevom "Kazivanju o Adamu, bratu Hristovom" - stvorio Adamovo tijelo; duša je, međutim, božanska.

Kazivanjem o Adamu uvedeno je i peto stanovište pri oblikovanju Brankovićevog svijeta: to kazivanje je dato kao zapis "rukom kir-Avrama".

Sam Branković nije previše uzbuđen ni iznenađen otkrićem da je njegov pisar Nikon Sevast satanska priroda i svojim izlaganjem potvrđuje kako su đavolčići bili u Brankovića kući kao u svojoj. Iz razgovora između Brankovića i Nikona saznajemo da je smrt Avramovog oca Joanikija Brankovića bila demonsko dijelo. Posljednje riječi koje je čuo Joanikije na samrtnom času biće ponovljene iz usta demona Mustaj-bega Sabljaka u času Avramovog umiranja: "Malo vina da operem ruke!"

Takav Branković traga za izvorima o Hazarima, pokušavajući da sklopi *Hazarski re*čnik, kako bi od ljudskih snova ponovo stvorio Adama. I Brankovićev *Hazarski rečnik* je knjiga napravljena od knjiga: za potrebe tog posla dobavljeno je u Carigrad "osam kamila knjiga i još uvek mu stižu nove, tako da se ogradio od sveta zidovima rečnika i starih rukopisa".

Branković radi svake noći s knjigama i na knjigama, ali u najvećoj tajnosti s izuzetnom pažnjom on se posvetio izradi jednog azbučnika, rečnika o pokrštavanju Hazara - nekog davno iščezlog plemena s obala Crnog mora, koje je svoje mrtve sahranjivalo po čamcima. To je vrsta otačnika, kataloga ili zbornika žitija svih onih ličnosti koje su pre nekoliko stotina godina učestvovale u preobraćenju Hazara u hrišćansku veru, ili onih drugih, potonjih ličnosti koje su o ovom događaju ostavile štogod zapisano".

Pristup *Hazarskom rečniku* oprezni Branković dopušta samo svojim pisarima, Nikonu Sevastu i Teoktistu Nikoljskom; upravo onima kojima bi trebalo da se pristup uskrati, ako se želi

sačuvati tajna. Oprez se pretvara u svoju suprotnost: pristup tajnoj knjizi ima onaj čiji je cilj da spriječi njeno objavljivanje i koji će je spaliti - Nikon Sevast, i onaj koji je jedini može zapamtiti, od znaka do znaka, i koji će provaliti tajnu Teoktist Nikoljski. Tanana ironija lebdi nad oprezom i oprezima, nad tajnom i njenim čuvanjem, nad pokušajem da se spriječi objavljivanje knjige.

Brankovićev oprez, ipak, nije bezrazložan. Nikon smatra da "ta opreznost proističe verovatno iz činjenice da se Branković tu upušta u razmatranje različitih jeresi, ne samo hrišćanskih nego i jevrejskih i muhamedanskih, i naš pećki patrijarh sigurno bi od svojih anatema, koje prebrojava svakog avgusta na dan uspenja svete Ane, jednu odvojio za kir-Avrama, da zna kuda mu pamet šiba".

Pisac *Hazarskog rečnika*, odnosno njegove "Crvene knjige", nije jeretičan samo prema jednoj vjeri i prema jednoj crkvi, već prema svim trima koje vladaju svijetom. Pisac je barem trostruki grešnik i jeretik, *po prirodi svoga posla*, s onu stranu dogme, barem u času dok je najvjerniji sebi u svom najdubljem stvaralačkom porivu. Zato i skriva svoju tajnu prirodu.

Pisac je svjestan svoje ograničenosti i nedovoljnosti izvora kojima raspolaže i koji su nastali iz perspektive religije kojoj i sam pripada. Uvjeren je da postoje i drugi izvori drugih jezika i religija, i traga za njima. Uvjeren je da postoje i drugi pisci, pripadnici tih drugih religija, koji su opsjednuti hazarskom temom i tajnom ljudskih snova kao i on sam. Istraživače hazarskog pitanja - pisce *Hazarskog rečnika* - povezuju snovi, jer su oni istovremeno i "lovci na snove". S jednim od njih - s Jusufom Masudijem - Branković se sreo, i taj mu je već provalio u snove, a drugoga sniva i vodi u snu njegov dnevni život: "njihov susret je, dakle, neminovan kao susret tamničara i zatvorenika".

Sudbine pisaca *Hazarskog rečnika* su povezane i prepletene. Do njihovog tragičnog susreta mora doći. Potrebno je da se sastanu i umru, da izgore njihovi papiri, da bi se iz tih smrti i pepela, kao ptica feniks, javilo "prvo izdanje" *Hazarskog rečnika*, kao sinteza triju knjiga, triju pisaca i triju svjetova.

Drugi sedamnaestovjekovni Pavićev kolega i koautor je Brankovićev sobar Jusuf Masudi, "čuveni svirač u šargiju (leut), jedan od pisaca ove knjige". Bio je ne samo majstor sviranja, već i udešavanja instrumenta. Njegova osjetljivost za harmoniju tonova ukazuje i na njegovu

sposobnost da vlada najfinijim i najosjetljivijim čovjekovim svijetom - snom. Instrumente je usaglašavao prema zvijezdama. Svirci ga je učila ljevoruka žena, koja mu je - zbog obrnutog postavljanja prema instrumentu i zbog zatezanja strune s druge strane od uobičajene - otkrila mnoge, dotad nepoznate, mogućnosti leuta.

Obrnuto postavljanje prema instrumentu od uobičajenog može se shvatiti dvostruko: kao metonimijska slika za svaki novi i otkrivalački pokušaj u umjetnosti koji traži obrnut odnos prema svijetu i "instrumentu" od poznatog i uobičajenog, kao prikriveni elemenat Pavićeve poetike, ali i kao udio demonskog u Masudijevom muzičkom obrazovanju: uči ga *žena,* koja je uz to i *ljevoruka* i zbog toga se postavlja prema svijetu *obrnuto* od uobičajenog stava. Samim tim je i svaka prava umjetnost jeretička i "demonska": njen stav je obrnut od uobičajenog; otkrivanje novih kvaliteta na instrumentu i novih odnosa među tonovima.

Masudi je prestao da se bavi muzikom kada je otkrio svoju najdublju prirodu - kada je saznao da je lovac na snove i da se sav može i mora posvetiti tom neobičnom daru. Usavršavanje jedne od ljudskih mogućnosti, jednog od darova, znači neizostavno lišavanje drugog.

Dar, međutim, ne donosi sreću ni spasenje. On može dovesti do neobičnih i rijetkih saznanja i otkrića, ali je i velik rizik stvaralačko-saznajne avanture: Masudiju prijeti opasnost da se izgubi u tuđim snovima, pa će na kraju svoju avanturu platiti glavom; prijeti mu, takođe, opasnost da ne obrati pažnju na svoj najveći ulov - neće se sjetiti u odsudnom času da je pored njega princeza Ateh, a biće još jednom neotporan na izazov muzike. Lovci na snove su, uz to, "groblja": "likovi koji lutaju iz sna u san mogu umreti samo u snovima rođenog lovca na snove". Njima - tim lovcima - data je sposobnost najvećeg i najređeg saznanja - saznanja smrti - ali to saznanje ne donosi zadovoljstvo, već "širi krug" i ima svoju tragičnu dimenziju baš za lovce na snove. Masudi će - loveći snove dvojice koji se međusobno sanjaju i istovremeno umiru: Brankovića i Koena - saznati iskustvo smrti, ali to saznanje ne može prenijeti drugome, i poslije tog saznanja dolazi do naglog preobražaja lovca na snove i do njegove smrti:

"(...) Masudi je lovio Koenov san dok ovaj sanja Brankovićevu smrt kao što je dotle sanjao Brankovićev život.

(...) Masudi provede taj dan i noć prateći Koenove snove kao neka sazvežđa na nebu svojih čeljusti. I kažu, vide Brankovićevu smrt kako je vide sam Branković. Od toga osvanu sedih trepavica i drhtavih ušiju i dobi ogromne nokte koji su zaudarali. Tako je brzo mislio o nečemu da nije ni primetio čoveka koji mu je sabljom presekao struk jednim jedinim zamahom, te je s njega spao pojas ne razmotavši se".

Epitaf nad Masudijevim grobom nesumnjivo svjedoči o tragičnom poimanju života: sav veliki i najneobičniji dar, sve saznajne moći i rezultati saznanja - sve je samo prazan, kratak i nevažan zvuk:

"*Sve što zaradih i naučih ode na zveket kašike o zube*".

Masudijevi darovi se nalaze u međusobnoj koliziji, što takođe pojačava pesimističku antropološku sliku: njegova slabost prema muzici u odsudnom času je prekinula pisanje *Hazarskog rečnika*. Pri kraju odrednice o Masudiju Pavić nam, naime, saopštava jednu legendu prema kojoj je Masudijeva muzika otišla u raj, a sam Masudi u pakao, govoreći:

"Najviše bih voleo da nijednu pesmu nisam otpevao, pa bih s ostalim protuvama i bagrom u raj ušao! Muzika me je odvela u zabludu kada sam bio na domaku istine".

Legenda ima pokriće u prethodnom tekstu odrednice. Kada je Masudi "bio na tragu velikog otkrića", pošto je sreo princezu Ateh i pošto je ona pred njim snivala Koena, javila mu se šejtanska muzika Jabira Ibn Akšanija, najsavršenija koju je ikad čuo, zbog koje je "potpuno odustao od svog *Hazarskog rečnika* i nikad mu se više nije vratio". Dva Masudijeva dara su se međusobno sukobila kao dva prokletstva, i lovac na snove je ostao bez glavne lovine.

Lovac na snove ne može biti svako, već "samo onaj ko je rođen za to, kome sam Bog pomogne da dostigne nebesko prosvetljenje - hal", kako to Masudiju objašnjava starac koji mu otkriva da je upravo on, Jusuf Masudi, jedan od rijetkih i posvećenih, i da treba da se mane svog muzičkog instrumenta:

"U šargiju može svak da udara, ali lovac na snove može posati samo izabranik, onaj kome je dato od neba".

Isti starac predaje Masudiju arapski prevod jedne od ranijih verzija *Hazarskog rečnika* kao knjigu koja će mu pomoći u usavršavanju neobičnog dara, jer su "reči hazarskog rečnika u lovu na snove isto što tragovi lava u pesku pred neobičnim lovcem", te i najobdareniji u toj vještini moraju dobro naučiti odrednice iz rečnika. Masudi ih, očevidno, nije dobro naučio: nije se dosjetio što znači riječ *ku* i nije preko nje odgonetnuo da razgovara sa samom princezom Ateh.

U odrednici o Masudiju nalazimo nekoliko poetičkih stavova, koji mogu biti relevantni za tumačenje *Hazarskog rečnika*, odnosno mogu otkriti elemente njegove imanentne poetike. Predajući arapski prevod rečnika Masudiju, starac sažeto opisuje nastanak, strukturu i funkciju knjige, pa ćemo poduži odlomak iz starčeve besjede citirati:

"Ti ispovednici sanjača, kako su ih Hazari nazivali, beležili su pažljivo svoja osmatranja snova kao što negde rade osmatrači neba ili čitači sudbine iz Sunca i zvezda. Sve u vezi s tom veštinom, zajedno sa životopisima najuglednijih lovaca, sa žitijima ulovljene divljači, sakupljeno je po naređenju hazarske princeze Ateh, zaštitnice lovaca na snove, u celinu u obliku hazarske enciklopedije ili rečnika. Taj hazarski rečnik predavali su lovci na snove s kolena na koleno i svaki od njih imao je zadatak da ga dopuni. S tim ciljem osnovali su pre mnogo vekova školu u Basri,, bratstvo čistih' ili,prijatelje vernosti' - sektu koja je prećutala svoja imena i izdala *Kalendar filozofa i Hazarsku enciklopediju*, ali te knjige je kalif Mostandži spalio zajedno s knjigama islamskog ogranka ove škole i sa spisima Avicene. Tako ta prvobitna verzija hazarskog rečnika koju je zasnovala princeza Ateh nije sačuvana, tekst rečnika do kojeg sam ja došao samo je arapski prevod i ja ti jedino taj mogu dati".

I prema ovom odlomku rečnik nije knjiga jednog autora ni jednog vremena, već više lovaca na snove iz raznih epoha. Lovci na snove su njeni pisci i njeni junaci istovremeno. Knjiga je svojevrstan sistem "žitija" i "po redu arapskog pisma (...) sabran lanac biografija hazarskih i drugih ličnosti, naročito onih koje su učestvovale u prevođenju hazarskog plemena u islam", knjiga koja je po definiciji otvorena i nezavršena dok god traje maštovitih ljudi, odnosno lovaca na snove, i u njoj su iskustva i lovine raznih generacija. Ona je neka vrsta "svete knjige" i po svom nastanku - ima različite vremensko-tematske slojeve u kojima su otkrića raznih posvećenih pojedinaca i generacija - i po svojoj funkciji - kako ponovo stvoriti Adama, ili barem neki njegov

dio, iz lovine snova. Ona je, samim tim, i jeretička knjiga, jer ne ide za oficijelnim učenjima i nije u znaku dogme; nju prate zabrane i požari.

Svi ovi stavovi prevazilaze po svom dometu okvire "Zelene knjige" i Masudijevog lika, bacajući svjetlost na Pavićev roman u cjelini i na principe na kojima se on temelji.

I Masudi, kao i Branković, osjeća nedovoljnost arapskih izvora: nedostaju jevrejske i hrišćanske ličnosti, a nemoguće je sastaviti cjelinu, odnosno Adama, ako neki dijelovi fale. I Masudi, dakle, mora - po logici same knjige - izaći izvan okvira svoje religije i svog kulturnog i civilizacijskog kruga, ako želi da sklopi cjelinu. Cilj njegovog lova su dvojica koji se međusobno sanjaju i koji mu mogu bitno dopuniti praznine u njegovom znanju o Hazarima - Branković i Koen.

Za poetiku Pavićevog romana značajan je i ovaj odlomak, koji je predstavljen kao tekst "na prvoj stranici" arapskog prevoda rečnika poklonjenog Masudiju:

"U ovoj kući, kao u svim kućama, neće svi biti podjednako dobrodošli. I neće uživati istu čast. Neki će od njih imati sedište u čelu trpeze, i pred njih će biti iznete najlepše ponude, i pre ostalih oni će moći da vide šta dolazi na sto, i da pre svih izaberu. Drugi će jesti na mestima pod promajom, a tu svaki zalogaj ima bar dva mirisa i ukusa. Treći će biti na običnim mestima, gde su svi zalogaji i sva usta jednaki. A biće, bogami, i takvih kojima će mesto biti za vratima s jeftinom čorbom, i od večere će dobiti koliko kazivač od priče koju kazuje, to jest ništa".

Poređenje knjige s kućom je dosta često u Pavića. Stavovi iz ovog odlomka sasvim su poredivi sa Pavićevim stavovima o odnosu prema čitaocu, odnosno o tome šta će koji čitalac dobiti od *Hazarskog rečnika*. Dobar dio tih stavova se i kod Pavića - kao i u Masudijevom primjerku - nalazi na početku knjige. Očevidno je da je ovaj citat jedno od osnovnih Pavićevih načela kojim se definiše odnos prema čitaocu.

Jedan od najznačajnijih Masudijevih susreta je onaj sa šejtanom Akšanijem. Akšani je ispričao Masudiju "Povest o smrtima dece", saopštio mu nekoliko tajni o demonima i - što je sa stanovišta imanentne poetike Pavićevog romana najvažnije - dao mu slikovitu i neobičnu definiciju *prave reči*:

"Prava reč je uvek kao jabuka sa zmijom oko stabla, s korenom u zemlji i krošnjom na nebu".

U prvom planu je slika drveta. Korijen je u zemlji, u tami podzemnog svijeta, skriven od očiju. Dio značenja prave riječi je prikriven. Podzemni svijet je i svijet pakla, demona, pa jabuka svojim korijenom seže u te prostore i spaja ih sa nebom. Prava riječ je sinteza demonskog i božanskog, spoj neba i pakla. Jabuka je plodno drvo, plemenita voćka koja rađa voće ljubavi. Ona je, naravno, i mitološka voćka grijeha i saznanja; izazov da se prekorače granice božanskih zabrana i da se za to prekoračenje i saznanje nedozvoljenog plati gubitkom raja. Prava riječ je, preko jabuke i zmije, u neposrednoj vezi sa Adamom. Zmija je takođe nosilac podzemnog, paklenog iskustva, ali i drevni simbol mudrosti. Ona je takođe kadra da se, puzeći uz stablo, uzdigne iznad zemlje. Poznata je i kao erotski simbol, i kao onaj ko navodi na iskušenje grijeha. Ona je često otrovna i opasna.

Definicija *Prave riječi* je u skladu s pričama o Adamu, s predstavom o božanskom i demonskom karakteru čovjeka, s Halevijevim drvetom. Ona se ne tiče samo "Zelene knjige" i njenog šetanja, već dolazi iz perspektive cjeline *Hazarskog rečnika*, a posebno njegovog "baroknog" sloja.

Cilj šejtana i demona je da onemoguće pisanje Hazarskog rečnika, iako je udio demonskog u stvaralaštvu u svakoj "pravoj riječi" neizbježan. Akšani upućuje Masudijevo interesovanje na saznanje istine o smrti, i to na ovaj način:

" - Cilj tvoga lova je, kao što znaju čitači snova koji se po tom đubretu potucaju kao ti, da naiđeš na dva čoveka koji se uzajamno sanjaju. Usnuli uvek sanja javu budnog. Je li tako?

- Jeste.

- Zamisli sada da taj budni umire, jer nema surovije jave od smrti. Onaj koji sanja njegovu javu, sanja zapravo njegovu smrt, jer java drugog u tome je času njegovo umiranje. On, dakle, vidi kao na dlanu kako se umire, a sam neće umreti. Ali neće se ni probuditi više nikada, jer onog drugog, koji umire, neće više biti da sanja javu ovog živog, neće biti više svilopreIje koja tka nit njegove jave. Dakle, taj koji sanja smrt budnog ne može se više probuditi i reći nam

šta je video u snu i kako izgleda smrt gledana iz ličnog iskustva jednog samrtnika, mada ima neposredan uvid u takvo iskustvo. Zato ti, kao čitač snova, imaš moć da pročitaš njegov san i da tamo nađeš i saznaš sve o smrti, da progovoriš i dopuniš moje iskustvo i iskustvo moje vrste. Svak može da se bavi muzikom ili pisanjem rečnika. Ostavi to drugima, jer samo retki i izuzetni kao ti mogu da zavire u onu pukotinu između dva pogleda u kojoj vlada smrt".

Poslije ovog susreta Masudi prestaje da dopisuje rečnik i "svoje hartije ispisane perom umakanim u kafu bacio bi zajedno sa zobnicom da mu nisu bile potrebne kao priručnik u lovu na istinu o smrti". Tako je lovac na snove postao lovac na istinu o smrti. Masudi je jedan od autora i junaka *Hazarskog rečnika* s najređim sposobnostima i sa izuzetno bogatim iskustvom.

Dubrovački Jevrejin Samuel Koen (1660 -24. IX 1689) takođe je Pavićev književni junak i "jedan od pisaca ove knjige", treći sedamnaestovjekovni koautor *Hazarskog rečnika*, pisac njegove "Žute knjige". Ovaj Brankovićev recipročni dvojnik, koji noću sanja Brankovićevu javu, te je "u snu mnogo i daleko putovao, pa se otuda budio umoran i kaljav, ili bi hramao na jednu nogu sve dok se ne bi odmorio od snova", dok bi "zaboravio" da on nije i na javi hromi Branković, obilježen je takođe asimetrijom: jedan brk mu je sijed. Od ostalog svijeta ga odvajaju i njegove crvene oči, snovi i neobično slobodno ponašanje koje nije bilo u skladu ni sa nazorima katoličke crkve, ni sa načelima jevrejske vjere i načina života u Dubrovniku. Svima je sumnjiv, jeretik i nepoželjan. U snovima živi u Carigradu, tamo gde su Branković i Masudi, i namjerava da se u taj grad uputi.

On je u neobičnoj službi kod Mustaj-bega Sabljaka, ratnika i demona, zloduha koji će učestvovati u bici na Dunavu i čiji vojnici će ubiti Avrama Brankovića. Koen je održavao pašino konjsko groblje lepo uređeno nad morem i pleo vlasulje koje su o praznicima i pohodima naticane pašinim vrancima na glavu". Posredstvom ovog demona Koen će stići na Dunav, tamo gdje su Branković i Masudi. Mustaj-beg se mora sukobiti sa zduhačem Brankovićem, kako radi zduhačko-demonskih interesa i razloga, tako i zbog *Hazarskog rečnika*: Sabljak je jedan od onih demona kome je u zadatku uništenje ove knjige. Koen i Sabljak su udruženi iz različitih razloga i ustremljeni na Dunav, na susret i sukob s Brankovićem i Masudijem. Ustanovljeno je da je Koen "pri sahrani, na levoj mišici imao strašan ožiljak kao od ujeda", što je morao biti ugriz demona

Sabljaka, jer je ovaj tako, kušajući meso okrivljenoga, donosio presude o njegovom pogubljenju ili oslobođenju. Tako je i ovaj pisac - Samuel Koen - u neposrednoj vezi s demonima.

Ali nije to i jedina njihova demonska veza: njegova ljubavnica je gospođa Efrosinija Lukarević, koja na rukama ima po dva placa, "pa joj je tako svaka od ruku mogla biti i leva i desna". Ona je prva Eva i Lilit, o čemu je pisao Petar Džadžić, a što i sam potvrđuje u razgovoru s Koenom, tvrdeći još uz to da je došla iz hebrejskog pakla, iz Gehene, i da je samo prividno i kratko među hrišćanima: "Ja sam đavo, ime mi je san". Na rastanku s Koenom ona izražava nadu u novi susret u nekom dalekom budućem vremenu, dajući i znakove raspoznavanja: "Biću tada muškarac, ali ću imati iste ruke kao što imam sada - svaki s po dva palca, tako da obe mogu biti leva i desna".

Ti znaci raspoznavanja biće važni za identifikaciju demona u carigradskom hotelu "Kingston", gde se odvija dvadesetovjekovna priča *Hazarskog rečnika*.

Koen je u neobičnoj vezi i sa "majkom" *Hazarskog rečnika,* besmrtnom hazarskom princezom Ateh, on je još jedini koji joj dolazi u san - žali se princeza Masudiju i vodi s njom ljubav u njenom snu, pošto je ona samo za ljubav u snu sposobna, jer joj je "šejtan po imenu Ibn Hadraš" uzeo pol i poštedeo život. Za svog ljubavnika iz sna princeza veli da "ima telo zatvoreno u tri duše", što je potvrđeno i kao tema razvijeno baš u odrednici *Koen, Samuel*.

Tri Koenove duše su metafore za tri sedamnaestovjekovna pisca *Hazarskog rečnika* - Brankovića, Masudija i Koena - što nedvosmisleno potvrđuje isprepletenost i neodvojivost njihovih likova i sudibna, uzajamno jedinstvo i komplementarnost tri junaka i triju knjiga - "Crvene", "Zelene" i "Žute" - *Hazarskog rečnika*. Tri Koenove duše ne žive idilično, već su u međusobnoj svađi i prepirci, kao što su i tri knjige *Hazarskog rečnika* u vječnoj hazarskoj polemici. Bogatstvo u dušama ne donosi Koenu sreću već nespokojstvo i unutrašnji sukob, što sve vodi junaka u bitku na Dunavu, i u smrt: "(...) znam i pouzdano sam iskusio da moje tri duše ratuju u meni i jedna od njih nosi sablju i već je u Carigradu; druga se dvoumi, plače i peva svirajući u leut, a treća je protiv mene".

Dvojica sudija, starih Jevreja, saznaju sve ovo o Koenu i nalaze njegove spise i knjige u vezi s hazarskim pitanjem, njegovu verziju *Hazarskog rečnika*, koja je oslonjena na knjigu Jude

Halevija o Hazarima, ali ide dalje u pravcu saznavanja pojedinosti o muslimanskom i hrišćanskom učesniku u polemici. Zbog svega toga on je, kao višestruki grešnik, nepoželjan među svim dubrovačkim vjerama, prognan iz grada.

Sam Koen prihvata progonstvo mirno, ali ne iz discipline, već zato što mora da krene u potragu za drugom dvojicom koju traži, i kreće iz Dubrovnika s namjerom da stigne u Carigrad, čije ulice noću sanja i gdje se odvija java njegovog recipročnog dvojnika - Avrama Brankovića. Ali kada je otišao trebinjskom Sabljak-paši, ovaj se spremao za pohod na Vlašku i poveo je sa sobom Jevrejina, koji je na taj način krenuo u susret Brankoviću i Masudiju. Carigrad se "premjestio" sa Bosfora na Dunav.

Rasplet na Dunavu je poznat: Stabljakovi vojnici u jurišu nalijeću na Brankovićev šator i probadaju kopljem usnulog Brankovića. Branković se budi kao teški ranjenik, ali u tom času u san pada Koen, a njegovih papira će se domoći Brankovićev pisar Teoktist Nikoljski. Koen se iz svog sna budi u sopstvenu smrt, saznavši u snu javu Brankovićeve smrti. Masudi kontroliše njegove snove i saznaje tajnu smrti, ali ga siječe sablja Averkija Skile. Ginu sva tri sedamnaestovjekovna pisca *Hazarskog rečnika*, da bi se mogle pojaviti njihove knjige kao cjelina u Daubmanusovom izdanju, na način koji je već opisan - posredstvom Teoktista Nikoljskog.

Ovim je iscrpljen samo spisak sedamnaestovjekovnih autora i koautora, priređivača i štampara *Hazarskog rečnika*. Pavić, međutim, ima kolege i koautore svoje knjige i među sopstvenim srednjovjekovnim junacima. Lik koji je imao odlučujuću ulogu u hazarskoj polemici, od čije naklonosti je zavisio pobjednik, prvi je među autorima *Hazarskog rečnika* - princeza Ateh. Ona je prema "Žutoj knjizi" - oslabila islamsku poziciju u polemici, tezom da "svaka knjiga ima oca i mater. Oca koji umire oplodivši majku i daje ime detetu. I ima (knjiga) mater koja dete rađa, doji i pušta u svet. Princeza Ateh bi bila "majka" *Hazarskog rečnika*, autor prvog ženskog primjerka. Ona ima svoju odrednicu u svim trima knjigama, jer je odlučujuća figura u polemici, pa svaka knjiga, u svojoj naknadnoj "ideologizaciji" događaja, mora drugačije vidjeti princezu Ateh - upravo kao sopstvenog saveznika. Zato je više njenih lica nužno; to izlazi iz "logike" samog romana.

Princeza, prema "Crvenoj knjizi", na kapcima nosi slova koja ubijaju čim bi bila pročitana, slova zabranjene hazarske azbuke, od čega je i sama, prema jednoj legendi, umrla u igri brzog i sporog ogledala.

Ova epizoda nam se čini dvostruko značajnom. "Otvorena slova" s kapaka princeze Ateh "preseliće se" u jedan od primjeraka Daubmanusovog rečnika, te će tamo ubijati svoje čitaoce. Zabranjena hazarska azbuka će se prenijeti i na sedamnaestovjekovnu sudbinu knjige - zabraniće je razne religije i sudovi. Žrtva hazarskog slova je onaj koji saznaje, koji ih pročita, što će takođe ostati kao važeći princip na svim vremenskim nivoima *Hazarskog rečnika*; Daubmanus umire čitajući otrovni primjerak, ginu sva tri sedamnaestovjekovna autora, a ne prolaze bolje ni dvadesetovjekovni istraživači u carigradskom hotelu "Kingston". Igra ogledala je omiljeni motiv i književni postupak fantastičara, i kod Pavića bi ta igra mogla biti metafora za brojne odnose među tri tematsko-vremenska sloja, ali i za brojne odnose na nivou pojedinačnih slojeva.

Roditi sebe na bolji način - to je poenta princezine nekanonizovane molitve "Raduj se, Marijo!", ali to je i "razvojna tendencija" Hazarskog rečnika: on se uvijek "rađa" na nov način, na raznim vremenskim nivoima.

Princeza Ateh je zaštitnica sekte hazarskih sveštenika, lovaca na snove, koji su "umeli da čitaju tuđe snove, da stanuju u njima kao u svojoj kući i da love jureći kroz njih divljač koja im je zadata - čoveka, stvar ili životinju". Lovci na snove su, u manjoj ili većoj mjeri, svi pisci *Hazarskog rečnika* i istraživači hazarskog pitanja. "Citirajući" zapis jednog od najstarijih lovaca na snove, Pavić daje pravu apologiju sna u poređenju s javom, a to znači i svojevrsnu odbranu fantastične književnosti, književnosti snova:

"U snu se osećamo kao riba u vodi. Povremeno izranjamo iz sna, okrznemo okom svet na obali, ali opet tonemo s žurbom i žudno, jer se osećamo dobro samo u dubinama. Pri tim kratkim izranjanima na kopnu opažamo jedno čudno stvorenje tromije od nas, priviknuto da diše na drugi način no mi i zalepljeno za svoje kopno svom svojom težinom, pri tome lišeno slasti u kojoj mi živimo kao u sopstvenom telu. Jer ovde dole slast i telo su nerazlučivi i jedno su isto. To stvorenje napolju, to smo takođe mi, ali mi kroz milion godina i između nas i njega pored godina leži i strašna nesreća koja se sručila na tog napolju, pošto je odvojio telo od slasti..."

Hazarski car, Kagan, prezirao je princezinu sektu lovaca na snove, poredeći ih s grčkom pričom o "mršavom mišu koji se lako uvukao u koš sa pšenicom, ali kada se najeo, natrag nije mogao puna stomaka:,Izaći iz koša ne možeš sit'. Možeš samo gladan kao što si i uišao. Tako i onaj lovac na snove lako ulazi kroz tesni otvor između sna i jave, ali kada se tamo nalovi plena i nabere voća, nasićen snovima natrag više ne može, jer se izaći može samo ako si onakav kakav si ušao. Tako on mora ostaviti svoj plen ili ostati u snovima zauvek. Ni u jednom ni u drugom slučaju nama nije ni od kakve koristi".

Kagan je tačno uočio opasnost koja vreba lovce na snove, što će potvrditi i sudbine dvojice slavnih lovaca: Mokadase al Safera i Jusufa Masudija.

Kaganovo potcjenjivanje stvaralačko-saznajnih moći lovaca na snove, međutim, dovelo je, u krajnoj konsekvenci, do poziva stranih intelektualaca na hazarski dvor i do gubljenja sopstvenog, hazarskog, identiteta.

Prema "Crvenoj knjizi", princeza Ateh je u hazarskoj polemici, naravno, priskočila u pomoć Konstantinu Filozofu, hrišćanskom predstavniku, suprotstavivši se rabinovim razlozima, tako da su se Hazari priklonili hrišćanstvu; "zapovedismo ljudima da se slobodno krste", stoji u kaganovom pismu grčkom caru, koje nije bez cinizma u odnosu između carske zapovijesti i "slobodnog" čina pokrštavanja potčinjenih. Oduvijek je, izgleda, bilo potrebno vrhovnoj vlasti da svoju zapovijest i svoju volju predstavi kao dobru volju i samoizbor podanika "*Zapovedismo* ljudima da se *dobrovoljno* krste" odzvanja kroz ljudsku istoriju kao refren vlastodržačkog cinizma, u kome se samo mijenja posljednji glagol.

Princeza Ateh je umjetnica: prema "Crvenoj knjizi" je slikarka a prema "Zelenoj" pjesnikinja, od koje se jedino sačuvala paradoksalna mudrost: "Razlika između dva *da* može biti veća nego između *da* i *ne*, što je istorija, a naročito istorija diplomatije više puta nesumnjivo potvrdila.

"Zelena knjiga" govori o nesreći koja je zadesila princezu poslije hazarske polemike. Pošto je pomagala islamskom predstavniku u polemici Farabi Ibn Kori, Grk i Jevrejin se dogovore da je osude "da bude predata podzemnim silama dva pakla - hebrejskom Belijalu i hrišćanskom Satani". Bježeći od ove presude, princeza od pakla nije mogla uteći, pa se priklonila

islamskom podzemlju, Iblisu, ali nije mogla sasvim izbjeći osudu: osuđena je "da zaboravi svoje ime i svoj jezik, sem jedne reči *ku*"; demon Ibn Hardaš joj je oduzeo pol, ali joj je ostao vječni život i sposobnosti vođenja ljubavi u snovima, što ju je još više okrenulo svijetu sna i njenoj sekti - lovcima na snove. "Princeza Ateh mogla je doći na san čoveku mlađem od sebe hiljadu godina i bilo koju stvar mogla je poslati osobi koju sanja", pa je tako stavila "jednom ključ svoje ložnice u usta i čekala dok nije čula muziku i krhki glas". Ključ je stigao u usta više od hiljadu godina mlađem Isailu Suku, dvadesetovjekovnom istraživaču hazarskog pitanja, i to u zamjenu za riječi, koje su opet, neka vrsta ključa za rešenje tajne. U času kada na nju nailazi Masudi, princeza ima izrazito groteskna obilježja; ona je "čaplja koja sanja da je žena", dok joj se lice mijenja iz trena u tren.

U "Žutoj knjizi" princeza je, naravno, na strani Isaka Sanagarija. Svako slovo njenog imena nosi određenu simboličku težinu, pa je princeza Ateh istovremeno oličenje vrhunske krune, mudrosti, snage, božanskog predaha, surovosti i milosrđa. Njen hazarski rečnik se zvao "O strastima reči", a bio je sročen kao ciklus pjesama poređanih azbučnim redom. Osjećajući da će biti osuđena na gubljenje pamćenja i jezika, sakupila je jato papagaja i naučila svakog po jednu odrednicu iz svog rečnika, pa ih onda pustila da uče hazarskim tajnama i druge ptice. Papagaji će prenijeti dio hazarske tajne Avramu Brankoviću, i zato će demoni papagajima rasijecati jezik, kako bi spriječili nastanak *Hazarskog rečnika*. Ptice će, naravno, igrati značajnu ulogu i u 17. stoljeću, naročito u vezi s Brankovićem i Sevastom, ali i u dvadesetom, naročito u vezi s likom dr Muavije.

U "Žutoj knjizi" nalazimo i jednu pjesmu princeze Ateh, posvećenu lovcima na snove:

"Kad uveče usnimo, mi se zapravo svi pretvaramo u glumce i odlazimo uvek na drugu pozornicu da odigramo svoju ulogu. A danju? Danju na javi tu ulogu učimo. Ponekad, ne naučimo je kako valja i onda ne smemo da se na pozornici pojavimo i krijemo se iza drugih glumaca koji bolje znaju svoje reči i korake za taj put.

A ti, ti si onaj koji dolazi u dvoranu da vidi našu predstavu, a ne da ga glumi. Neka tvoje oko padne na mene u času kada budem dobro uvežbana, jer niko nije svih sedam dana u nedelji ni mudar ni lep".

San je neka vrsta glume, prerušavanja, a java je priprema za tu glumu. Prvi dio pjesme se, očevidno, odnosi na par snivača, recipročnih dvojnika, koji se međusobno sanjaju, postajući u snu onaj drugi, onako kako se to međusobno sanjaju Koen i Branković.

Drugi dio je posvećen lovcu na snove, onome koji, kao i Masudi, lovi jednog (Koena), a prati drugog (Brankovića) snivača, pa obojicu ima istovremeno na dlanu. Ni snivač ni lovac na snove nemaju uvijek jednak ulov, jer ni Adam nije uvijek jednako blizak Bogu, pa je saznanje u snu nekad obasjano božanskim sjajem, a nekad je prizemno i skromno. Pjesnikinja Ateh je, dakle, poetski kvasac *Hazarskog rečnika*, odlučujući činilac u hazarskoj polemici, i prvi autor *Hazarskog rečnika* odnosno njegovog ženskog praprimjerka.

Nije princeza Ateh jedini autor Hazarskog rečnika na njegovom najranijem tematsko-vremenskom sloju. Svaka knjiga ima svog oca i svoju majku, rekao bi Pavić. Ako je princeza Ateh "majka" Hazarskog rečnika i autor njegovog prvog "ženskog" primjerka i praizdanja, onda je autor muškog primjerka i "otac" knjige dugovjeki Mokadasa al Safer, takođe Pavićev književni junak i kolega istovremeno. On je, prema "Zelenoj knjizi" bio igrač šaha "bez table i bez figura", odigravši jedan potez godišnje protiv nekog monaha iz drugog manastira "na ogromnom prostoru između Kaspijskog i Crnog mora, a životinje na koje bi naizmenično pustili sokola bile su im umesto figura". Ovaj "hazarski sveštenik" bio je "jedan od najboljih lovaca među Hazarima", tako da je "u svom rečniku snova uobličio jednu vlas kose Adama Ruhanija".

Kako u Pavićevoj knjizi, naročito kad je o stvaranju riječ (a samim tim i o čitanju), mit o Erosu igra veliku ulogu, tako je i ovaj Pavićev junak bio veliki ljubavnik: oplodio je oko 10.0000 djevica monahinja, među njima i princezu Ateh, zbog čega je, izazvavši surevnjivost Kagana, i umro zatočen u kavezu okačen nad vodom".

"Žuta knjiga" je izrazitija u ocjeni: Mokadasa al Safer je najbolji "među čitaocima i lovcima snova", a u "Crvenoj knjizi" stoji da je "uspeo da se domogne najdubljih prodora u tajnu, uspeo je da ukroti ribe u tuđim snoviđenjima, da otvara u tuđim snoviđenjima vrata, da roni po sanjama dublje no iko pre njega, sve do Boga, jer na dnu svakog sna leži Bog".

Mokadasin "muški deo hazarske enciklopedije" pisan je ne za savremenike i potomke, već za pretke, jezikom starim, iz petog vijeka, i već u al Saferovo vrijeme nerazumljivim za

savremenike. Evo novog momenta u odnosu autor-čitalac: knjiga se piše za bivše i mrtve čitaoce, za njihove duše, što implicira vjerovanje u mogućnost komunikacije knjige, odnosno njenog autora, s mrtvima.

S druge strane, al Safer je baš ovim postupkom porediv sa svojim kolegom i autorom - Miloradom Pavićem. U svom tekstu o "baroknom sloju" *Hazarskog rečnika*, Pavić nam otkriva tajnu da je - dok je pisao - imao pred očima, kao čitaoce, "svoje pretke", sedamnaestovjekovne pisce i maštare, u prvom redu Đorđa i Avrama Brankovića, kao i Gavrila Stefanovića Venclovića. Neki Pavićevi tekstovi su, takođe, pisani "starim i nerazumljivim jezikom". Tako obraćanje precima i pisanje njihovim jezikom znači i svojevrsno istraživanje arheologije jezika, jezičkih mitskih naslaga. U toj tački se, dakle, Mokadasina i Pavićeva poetika poklapaju. Uostalom, Pavić je neki daleki Mokadasin "potomak" kao pisac *Hazarskog rečnika,* ali i njegov tvorac, autor, patetično rečeno: otac. U paradoksalnoj igri fantastičnim srodstvom među autorima Pavić je postao otac "oca" i otac "majke" *Hazarskog rečnika*, njihov kolega, ali i njihov potomak i danas jedini legitimni duhovni naslednik.

"Žuta knjiga" drugačije od "Zelene" tumači al Saferovo zatočenje: on nije zatočen zbog ključa spavaće odaje princeze Ateh, već zbog nekog tajanstvenog pisma, za koje je kagan pretpostavio da je moglo biti princezino ljubavno pismo al Saferu. Princeza Ateh i al Safer su, i poslije Mokadasinog zatočeništva, ostali pisci ljubavnih poruka - ljubavni pjesnici, dakle - koje su, ispisane na oklopu živih kornjača, slali jedno drugom. Pavić, naravno, navodi dvije "poruke", nađene na leđima dviju kornjača, nekoliko stotina godina po Mokadasinom zatočeništvu: jednu mušku i jednu žensku. Zapisani tekstovi su nadvladali zatočeništvo i vrijeme.

I Mokadasa al Safer ulazi u igru s demonima:

"Princeza Ateh slala mu je kroz svoje snove svake godine ključ svoje ložnice, a mogla je samo toliko da mu olakša muke što je podmićivala demone da na kratko vreme zamene nekog od ljudi i poture ga u kavez umesto al Safera. Tako se al Saferov život sastojao delom iz života drugih ljudi, koji su mu pozajmljivali po nekoliko svojih sedmica naizmenice".

Prema "Crvenoj knjizi", najveći među čitačima snova neobjašnjivo gubi svoju moć, što princeza Ateh tumači greškom po povratku iz svijeta snova, sa visina na kojima je ugledao Boga,

u ovaj svijet. Na tom putu se lovci na snove mogu izgubiti, na tom putu se - negdje u tuđim snovima i pod oštricom sablje Averkija Skile - izgubio i Jusuf Masudi; na tom putu su se izgubili i mnogi pisci: neki izgubivši svako osjećanje stvarnosti i sposobnosti "povratka iz sna", a drugi izgubivši sposobnost fantazije i uživljavanja u tuđe svjetove i snove; rezultat je isti: smrt stvaralaštva.

Da rezimiramo:

Osnovni postupak u odnosu koji smo razmatrali jeste postupak relativizacije autorstva. Autori *Hazarskog rečnika* se nalaze na sva tri tematsko-vremenska nivoa djela. To su na srednjovjekovnom nivou princeza Ateh i Mokadasa al Safer, na sedamnaestovjekovnom nivou Avram Branković, Jusuf Masudi i Samuel Koen i na dvadesetovjekovnom nivou - Milorad Pavić. Na "baroknom" nivou značajno mjesto imaju Teoktist Nikoljski kao priređivač i Daubmanus kao štampar i izdavač djela.

Relativizacijom autorstva omogućeno je traganje za nastankom knjige, za njenim autorima i koautorima, kao i mistifikacija i mitologizacija tog nastanka. Književni junaci su pretvoreni u pisce, a sam pisac je potencijalno književni junak nekog novog izdanja *Hazarskog rečnika* i fikcionalizovan je relativizacijom autorstva. Pisac je neki daleki duhovni potomak princeze Ateh i ko zna da li mu ona u snu šalje tajni ključ od svoje ložnice, kao dr Isailu Suku, ili ga u snu prima za ljubavnika, kao Samuela Koena.

Relativizacijom autorstva uspostavljena je igra vremenom i povezanost različitih junaka u raznim vremenima njihovom funkcijom - funkcijom pisca i istraživača hazarskog pitanja. Tako je relativizacija autorstva postala izvor cijelog niza humorno-fantastičnih postupaka i situacija.

Svi autori *Hazarskog rečnika* su u nekom odnosu s princezom Ateh: Mokadasa al Safer je njen ljubavnik i savremenik; Avram Branković ima, kao i princeza, neobične i skupocjene hrtove (kao i sam Pavić) i do njega stižu princezini papagaji s njenim pjesmama-odrednicama iz prvog primjerka *Hazarskog rečnika*; Masudi je lično sreće, ali je ne prepoznaje, propuštajući glavnu lovinu svog života; Koen joj je ljubavnik u snovima. Uostalom, princeza Ateh je zaštitnica sekte lovaca na snove, a toj sekti, manje ili više, pripadaju svi autori *Hazarskog rečnika*. San je njihov svijet i put do istine vodi kroz snove. Svi su oni, dakle, pisci-fantastičari.

Princezina sekta je opoziciona, ali su i pisci *Hazarskog rečnika* metafizički opozicionari. Oni su u opoziciji prema svijetu realnosti i očiglednosti, prema zvaničnim vladajućim crkvama i dogmama, svjesni ograničenja svakog učenja i svake religije, a otvoreni za informacije koje dolaze iz drugih, njima suprotnih svjetova, drugih jezika i religija. Svi su pisci *Hazarskog rečnika*, a naročito sedamnaestovjekovni jeretici, i to prema svim vladajućim religijama. Princip djela i princip saznanja je kod njih znatno iznad principa dogme.

Svi pisci *Hazarskog rečnika* žele da stvore "Božansku knjigu", kojoj su krajnji cilj dva saznanja: stvaranje Adama, odnosno saznanje o nastanku čovjeka i života, i rekonstrukcija nastanka čovjeka i života, s jedne strane, i saznanje smrti, neposredni doživljaji smrti "iznutra", s druge strane. To usmjerenje omogućava ukrštanje više mitologija, odnosno nizanje mnoštva fantastičnih situacija.

Svi pisci *Hazarskog rečnika*, računajući i princezu Ateh, u vezi su sa božanskim i sa demonskim silama, što je u skladu s metaforom Halevijevog drveta i s određenjem *prave* riječi kao spoja pakla i neba, što odgovara i sličnoj antropološkoj viziji: čovjek je nogama na zemlji - oslonjen na podzemni svijet pakla, koji ga sebi zakonomjerno vuče - a glava mu stremi ka nebu.

Ovim, međutim, nijesmo iscrpli sve Pavićeve saradnike i koautore među junacima njegove knjige, već samo one kojima sam Pavić daje atribut pisca, priređivača ili štampara, odnosno izdavača. Dvadesetovjekovni naučnici, slavisti, hebrejisti i vizantolozi, Šulcova, Muavija i Suk, učesnici carigradske konferencije, nesumnjivo su nastavljači sedamnaestovjekovnih junaka i pisaca *Hazarskog rečnika*. Srednjovjekovni učesnici u hazarskoj polemici: Konstantin Filozof, Farabi Ibn Kora i Isak Sangari, a naročito hroničari te polemike: Metodije Solunski, Spanjard al Bekri i Jehuda Halevi takođe su svojevrsni Pavićevi "saradnici". Ne bi trebalo zaboraviti ni prevodioce, sudbinske i zahvalne pratioce pisanja i pisaca, koji takođe imaju svoje mjesto u *Hazarskom rečniku*. Jehuda Ibn Tibon i Džon Bukstorf. Ispitivanjem detaljnih odnosa među svim ovim likovima i njihov opis ne bi u bitnom promijenio tezu o relativizaciji autorstva, iako bi slika time bila potpunija. Čitaocu su, međutim, dati podaci za potpunije sklapanje slike o odnosu autor - književni junak u *Hazarskom rečniku*, pa je on može dopuniti.

Nešto drugačije stvari stoje s Pavićevim romanom *Predeo slikan čajem*. U "Prosvetinom" džepnom izdanju ovog romana nalazimo neke dodatne "signale" upozorenja za čitanje djela. "Mali noćni roman" je u ovom izdanju postao "prva knjiga", a "Roman za ljubitelje ukrštenih reči" - inače podnaslov "Predela... u prvom izdanju - sada je "druga knjiga". U *Sadržaju* za one koji žele ovaj roman, ili ove ukrštene reči, da čitaju uspravno nalazimo i jedan znak koji se tiče neposredno naše teme: pod "Uspravno 1." stoji: "Sastavljači ove knjige", i to na stranicama 132, 209 i 368.

Najveći dio romana je "Spomenica" našem prijatelju, drugu iz školskih dana i dobrotvoru, arh. Atanasiju Fjodoroviču Razinu, alias Atanasiju Svilaru", a iza "Spomenice" stoji Uredništvo, koje je "imalo na umu da punu istinu o njegovom (Razinovom - J. D.) životu i radu nećemo saznati nikada". Najveći dio romana je, dakle, predstavljen kao dokumenat; ima privid dokumenta. Dokumenat ima i svoga kolektivnog autora -Uredništvo. Izabrana je neobičan tačka gledišta kojom se uspostavlja, s jedne strane, piščeva distanca prema junaku, ali i prema sadržini "Spomenice", a - s druge strane - privid dokumentarnosti omogućava dvostruku igru: uvođenje pikantne socijalne tematike i istovremeno njeno ofantastičenje. Uredništvo se, naravno, poziva još na čitav niz "drugih izvora" za svoju spomenicu i upućuje čitaoce na "dokumente" koji ne moraju nigdje postojati izvan Pavićevog romana. "Spomenica" stavlja težište na poreklo, život i karakter arh. Razina, na sudbinu njegovih roditelja i na Razinovu suprugu Vitaču Milut. Uredništvo "Spomenice" sastavljeno je od Razinovih "prijatelja", i kolega u struci, čije ruke ispisuju ove stranice pričinom decom, jer (...) Priča ostaje nedokučiva". Tako je uspostavljena dvostruka distanca: s jedne strane distanca pisca prema pripovjedaču - Uredništvu "Spomenice" - a s druge - distanca prema "nedokučivoj priči", pošto se mogu ispričati samo "pričina deca".

Uredništvo "Spomenice" posvećuje posebnu pažnju "na žalost retkim stranicama koje je u sebi ispisao sam slavljenik", a koje je najčešće unosio u svoje bilješke, gdje je zapisivao ili ostavljao "i drugo od značaja za njegov privatni, a ne poslovni život, od ukrštenih reči isečenih iz raznih novina Evrope i Amerike, do arhitektonskih planova, o kojima će ovde još biti govora".

Riječ je, očevidno, o promjeni pripovjedačke perspektive: Uredništvo nastoji da se, kad god je to moguće, čuje glas "samog slavljenika", i to autentičan glas, kao zapis i dokument. I ova

promjena pripovjedačkog ugla praćena je gotovo dosljednim Pavićevim postupkom u ovom romanu -koji mu omogućava nijansiranje distance - postupkom fiktivnog "dokumentovanja".

"Od ruke samoga Atanasija Fjodoroviča" su zabilješke "sećanja na Razinove prve susrete u beogradskoj operi s potonjom gospođom Razin, tada još mladom Vitačom Milut", kao i "zagonetni tekst o tri sestre, Olgi, Azri i Ceciliji, koji je prepisan rukom arh. Razina, ali ga on sam nije sročio".

I unutar Razinovih zapisa dolazi do pomjeranja perspektive, do zagonetanja "autora", odnosno pripovjedača. Tekst je Razin samo prepisao, a prvobitno ga je "zabeležila nepoznata osoba, tobože prema pričanjima samoga Atanasija Fjodoroviča". Iznosi se javna sumnja u vjerodostojnost te "lažne ispovesti", ali joj se, ipak, daje značajno mjesto u romanu. Uredništvo motiviše objavljivanje tog Razinovog zapisa, prvo, time što ga je sam Razin unio u svoje važne bilježnice i, drugo, što "mi nemamo i nećemo nikad imati dovoljno podataka o tome kako je vratolomni poslovni uspeh arh. Razina ostvaren, pa nam ti tekstovi o tri sestre dobro dolaze da popune prazninu".

Uredništvo nam objašnjava i svoje "minus-postupke": ne samo ono šta je uključeno u "Spomenicu", već i šta je izostavljeno od prikupljenog dokumentarnog materijala: "ilustrovani materijal izostavljen je po izričitoj želji samog arh. Razina, iako je bio za potrebe ove *Spomenice* već pribran i spremljen za javnost". Ovaj "podatak" o izostavljenom "ilustrovanom materijalu" može imati u cjelini romana izvjesne ironične aluzije, a pod sjenkom poštovanja i pažnje prema glavnom junaku skriva se dvosmislena distanca i uvodi mogućnost aktualizacije satiričnog čitanja.

Neke druge "porodične isprave su uredništvu stavljene na raspolaganje", a tiču se špijunskih izvještaja o Razinovoj supruzi, odnosno života gospodina Razina i gospođe Vitače Razin. To su "kopije tri pisma, koja je nepoznati doušnik nekog neidentifikovanog don Donina Azereda poslao svom nalogodavcu". To je opet nov ugao pripovijedanja, uspostavljen takođe prividom dokumentovanosti.

Uredništvo je uključilo u "Spomenicu" i "sećanja gospođe Svilar, matere našeg prijatelja i dobrotvora, sastavljena na zahtev nekog novinara, ali je neizvesno jesu li te stranice uspomena gospođe Svilar ikada ugledale sveta", osim naravno, u Pavićevom romanu.

Privid dokumentarnosti ne znači uvijek da je pripovjedač pouzdan: samo Uredništvo više puta skreće pažnju na nesigurnost i nedovoljnu pouzdanost pojedinačnih "dokumenata". "Dokumentarnost" je više u funkciji distanciranja i vještog mijenjanja pripovjedačke perspektive.

O drugoj seriji piščevih napomena pod "Uspravno 1." više smo pisali na drugim mjestima. Ovdje ćemo samo navesti napomene o "crnim poljima":

"Ta crna polja ne računaju se, kao što je poznato, i ne obeležavaju brojevima, ali bez njih nema nijednih ukrštenih reči, pa bez njih nisu ni ove".

Pod tim poljima su relativno nezavisne "priče", čiji je položaj u romanu ambivalentan: kao što u ukrštenici crno polje nema odgovarajući znak - riječ ili slovo - kao rešenje, pa je s te strane relativno nezavisno od ukrštenice, tako su i ove "priče" relativno samostalne. Ali ako već u ukrštenici postoje crna polja, moraju biti samo na određenim, za to odgovarajućim mjestima i obavljati svoju funkciju komponovanja cjeline, te je njihovo potpuno zanemarivanje i izbacivanje nemoguće. Pred slične muke je stavljen i čitalac, koji hoće, i mora, da sredi Pavićevu "ukrštenicu": šta s crnim poljima?

Mi ćemo ovdje skrenuti pažnju samo na problematizovanje autorstva, odnosno na pomjeranje pripovjedačeve perspektive. Riječ je o "nekoliko zapisa sastavljenih mahom tuđom rukom. Oni imaju veze s njime koliko i ona crna polja s rečima ukrštenice". Postoje, barem, tri vrste takvih zapisa sistematizovanih prema Razinovoj poziciji u njima: Razin je u prvom slučaju pripovjedač, u drugom slušalac, a u trećem priča priču naizmjenično s drugom osobom - neka vrsta kolektivnog nadrealističkog pisca koji se igra svojim i tuđim asocijacijama:

"Tvrdi se da je izvesne (priče - J. D.) među njima arh. Razin pričao u posebnim prilikama (kao što je slučaj sa pričom o Plakidi), ili su one njemu pričane (kao što je slučaj s porodičnim predanjem o lepim pramaterama Vitače Milut), ili čak da ih je kao u nekoj igri on naizmenično pričao sa nekom drugom osobom (kakav je slučaj sa pričom o plavoj džamiji)".

Pavić, naravno, uvijek traži saradnju čitaoca kao koautora, ali ga i upozorava na opasnost pogrešnog čitanja: mogućno je da čitalac neoprezno, u svom lovu na "priče-uljeze", zamijeni "crna" i "bela polja" da priču koja je sastavni dio osnovnog siježnog lanca proglasi umetnutom.

U trećem dijelu "Uspravno 1." je o Razinovom kreativnom čitanju, odnosno o glavnom junaku koji postaje čitalac njemu posvećene "Spomenice" i istovremeno autor priče "Četrnaesti apostol". Ali o tom aspektu autorstva govorimo na drugom mjestu.

U romanu *Predeo slikan čajem*, dakle, pitanje autorstva se postavlja kao pitanje pripovjedača, odnosno pomjeranja pripovjedačke perspektive, što je u tijesnoj vezi s odnosom autor - književni junak. Drugi "autori", odnosno pripovjedački glasovi, uvedeni su pod prividom dokumentarnosti, što je ponekad praćeno dvostrukom distancom: pisac uvodi prvo Uredništvo kao "autorsko"-pripovjedački glas "Spomenice", a Uredništvo unosi kao "dokumente" zapise pojedinih junaka, ili nas, pak, obavještava o tome šta je od "dokumentarnog materijala" izostavljeno. Tokom cijelog romana je neprestano u igri i čitalac kao onaj ko konačno uređuje roman i sređuje "ukrštenicu".

II
Čitalac kao autor romana, autor kao čitalac

"Sve knjige na svetu imaju tu skrivenu strast da vam ne daju dalje".

(*Predeo slikan čajem*, s. 312)

"Tako će svaki čitalac sam sklopiti svoju knjigu u celini kao u partiji domina ili karata i od ovog rečnika dobiti kao od ogledala onoliko, koliko u njega bude uložio, jer se od istine - kako piše na jednoj stranici ovog leksikona - i ne može dobiti više no što u nju stavite. (...) Što se više traži, više se dobija, pa će ovde srećnom pronalazaču pripasti sve veze između imena ovog rečnika. Ostalo je za ostale".

(*Hazarski rečnik*, s. 19-20)

Hazarski rečnik je jedna od najmasovnijih grobnica, a zacijelo najveća dosad poznata grobnica čitalaca. Ne mislimo, pri tom, na one savjesne mučenike, koji su se izgubili u tuđim snovima prelistavajući stranice Pavićeve knjige i ispustili dušu u uzaludnom naporu da od nje naprave neku smisaonu cjelinu po svojoj mjeri i ukusu. Ne mislimo ni na one rijetke i povlašćene nesrećnike sa samog kraja sedamnaestog stoljeća pa do danas, koji su se "nabadali na svoje srce kao na čiodu", čitajući otrovni Daubmanusov primjerak i izdišući, po pravilu, uz zlehudu sintagmu "kad reč postade meso". Mislimo na predvorje Pavićeve knjige, na njenu šestu stranu, gdje je u samo dvije rečenice sahranjeno nezamislivo mnoštvo čitalaca, koji, u stvari, to nijesu.

"Na ovom mestu leži onaj čitalac koji neće nikada otvoriti ovu knjigu. On je ovde zauvek mrtav".

Hazarski rečnik se otvara, dakle, jednim epitafom, koji ambivalentno i ironično sahranjuje sve one koji nijesu otvorili knjigu, ali ih pri tom proglašava čitaocima. Sahrana nepostojećih čitalaca je istovremeno i njihovo najveće moguće okupljanje. S druge strane, pristupanje knjizi je svojevrsno vaskrsenje: čitalac koji je pročitao samo epitaf shvatio je da je tim činom tek promolio nos iz masovne čitalačke grobnice, da je prije nego što je knjigu otvorio bio sahranjen, pa mu je, evo, pružena prilika za voznesenje. Igra s čitaocem, po pravilu ambivalentna, započela je prije nego što je počeo roman o Hazarima. Već iz uvodnog epitafa se sluti da je to istovremeno i roman o čitaocu koji hoće da bude i čitaočev roman.

Upravo zbog toga smo na početku ovog teksta odabrali dva na izgled oprečna Pavićeva iskaza iz dvaju romana. Prvi nas upozorava da knjiga, kao i priroda u onom poznatom antičkom aforizmu, voli da se skriva; da je to dio njene prirode i da je čitalac u prilici da traga i otkriva. Knjiga sa svojim "tajnama" je već tu, a čitalac će dobiti onoliko skrivenih "tajni" koliko ih otkrije.

U drugom iskazu knjiga je više materijal od koga će čitalac sklapati priče, po svojim afinitetima i prema svojim mogućnostima. Čitalac je sam tvorac priče; knjiga je metaforički predstavljena kao karte ili domine, a partija je u rukama igrača. No, "domine" i "karte" su na precizan način raspoređene, i da bi priču sklopio, čitalac mora prvo pristati na ona pravila igre

koja mu je pisac već svojom knjigom postavio. Tako su ova dva iskaza komplementarni, a ne oprečni iskazi.

Ova Pavićeva igra s čitaocem nije od juče. Ne može se na primjer, kategorično tvrditi da Pavićeva zbirka pripovjedaka *Ruski hrt* (Beograd, 1979) ima onoliko priča koliko ih je navedeno u sadržaju. Na to nas upozorava sam autor u pogovoru. "Što se mene tiče, ja bih upozorio na činjenicu da ova knjiga sadrži dve sasvim zasebne i celovite priče, koje su međusobno u,tajnoj' vezi, kako bi rekao jedan pisac kojeg volim. Na pitanje postavljeno u jednoj dobija se odgovor u drugoj od tih priča, a ako se pročitaju zajedno, one čine treću priču, koja bi se mogla shvatiti i kao autobiografija pisca u ženskom licu. (...) Znajući naslov jedne, drugu će priču čitaoci naći sami i tako od dve priče dobiti treću. Tu dvadesetu priču u ovoj zbirci od devetnaest pripovedaka pisac poklanja srećnom pronalazaču".

Kreativni čitalac je, dakle, "srećni pronalazač". "Karte" su podeljene, "partija" se mora odigrati onako kako ju je pisac već pripremio i režirao, ali pod uslovom da je čitalac "srećan pronalazač" i dobar saigrač; pod uslovom da čitalac pronađe "kopču" kojom će sastaviti dvije od devetnaest ponuđenih priča. Dvadeseta priča postoji samo za "srećne pronalazače", samo za uspješne čitaoce, iako ona potencijalno postoji objektivno za sve čitaoce. Čitaočevo "autorstvo" nije potpuno - igru je pripremio pisac - ali je neophodno da bi se dobila dvadeseta priča. Pravac i dometi čitaočevog "stvaralaštva" određeni su piščevim planom. Nije čitalac stvaralac zato što je po prirodi kreativan, već prije svega zato što mu je to pisac omogućio i što ga je - strukturom djela - izazvao na stvaralaštvo. Kreativnog čitaoca, "onog sutrašnjeg", kako bi rekao Pavić, treba stvoriti, a može ga stvoriti jedino pisac.

Jedan dio rešenja zagonetke iz zbirke pripovjedaka *Ruski hrt* ponudio je sam pisac: priča "Varšavski ugao" jedna je od onih dviju od kojih treba sklopiti dvadesetu priču. Znak prepoznavanja za drugu je pitanje o nasleđivanju sjećanja: "*Da li neko preuzima sada moje sećanje i nasleđuje ga*?"

Ako kritičaru priznamo status čitaoca - što nije uvijek ispravno, pošto postoje kritičari koji ne čitaju knjige o kojima pišu - onda je u ovoj igri i on, pa i ovaj koji opisuje ove redove. Ovaj je krenuo drugim putem. Tražio je priču u kojoj se pojavljuju likovi iz priče "Varšavski

ugao"; tražio je glavnu junakinju Eustahiju Zorić. To traženje se pokazalo saglasnim s jednom srpskom izrekom o onima koji traže dlaku u jajetu, ali ne zato što je dlaku u jajetu nemoguće naći, niti zato što se kritičarev posao pokazao suviše teškim, već zato što se druga Pavićeva priča zove - "Jaje". Kritičar, međutim, nije našao rečenicu koju mu je podmetnuo pisac; pravo rečeno - nije je ni očekivao. On o piscima odavno nema iluzija niti se neoprezno "spušta" na njihovo uže: pisac je po definiciji prevarant, manji ili veći. Našao je, međutim, rečenicu koja je - na pojmovnom planu - sasvim u susjedstvu one koju pisac citira. "Da li neko drugi sada preuzima moje uspomene od mene i nasleđuje ih?"

Ali kakav bi pisac bio čitalac sopstvenog teksta kada bi se to čitanje pretvorilo u svojevrsno samocitiranje; morao bi bar ostaviti malo nade čitaocu upravo na kreativnost. Ovaj kritičar nema grižu savjesti zbog nepažljivog čitanja i dopušta mogućnost da je promašio piščevu zagonetku, nabasavši na neko drugo, neplanirano rešenje. ali, on je pogodio, piščev cilj: sastavio je dvadesetu priču. Ta priča se ispilila iz jajeta ("Jaje" je naslov priče koju treba spojiti s pričom "Varšavski ugao"), što jednom ljubitelju mita i fantastike kakav je Pavić, teško može biti slučajan pogodak.

Pisac bi trebalo da piše - nudi nam Pavić slikovito poređenje u pogovoru Ruskom hrtu - "kao što urođenički šampioni iz sliva Amazona, baratajući lukom, nišane umesto jednim na oba oka, usmeravajući ih niz strelu iskosa. Tako njihovi pogledi ne klize naporedo, nego se dodiruju stopljeni u jedan udvojeni pogled. Međutim, oni tako samo nišane. Što se pogotka tiče, oni nikad ne promašuju i smatraju da ne pogađa strela cilj, nego obratno, cilj strelu.

Bilo bi razložno poželeti književnost koja postupa na sličan način. Bilo bi razložno poželeti takvu književnost koja bi se u svakoj rečenici borila za svog čitaoca. I to ne za jednog, nego za dva čitaoca odjednom. U istoj rečenici za oba. Jednog, koji živi sad i drugog koji će živeti sutra. Mogli bismo poželeti književnost čije bi geslo bilo: ko pročita jednu rečenicu, ne može da ne pročita sledeću".

Posljednja rečenica iz ovog navoda može se, nešto izmijenjena naći u Pavićevom tekstu o "baroknom sloju" u *Hazarskom rečniku,* gdje je ona proglašena za jedno od načela stvaranja teksta u pomenutom romanu. Princip nastanka dvadesete priče u knjizi *Ruski hrt* pretvoren je u

Hazarskom rečniku u dominantan princip komponovanja romana: čitaocu ostaje da traži i komponuje kako će ulančavati pojedine "priče", odrednice *Hazarskog rečnika,* a smisaonu cjelinu, kako će povezati radnju, vrijeme, prostor, likove i događaje. Sličan princip je i u romanu *Predeo slikan čajem*: pred čitaocem je enigma, zagonetka kao iz ukrštenih riječi. Riječi treba ukrštati, spajati i kombinovati dok ne otkriju zagonetku, dok se ne sklope u smisaonu cjelinu. Princip rešenja tajne, rešenja ukrštenice, sluti se, dakle, već u knjizi *Ruski hrt*. Ne kombinuju se samo riječi, već teme, likovi, cijela poglavlja ili odrednice.

Da bi "olakšao" čitanje romana, Pavić je svom čitaocu namijenio "Prethodne napomene", kao uvod u roman, a među njima, pod trećom tačkom, i uputstva za čitaoca: "Način korišćenja rečnika". No, to uvođenje čitaoca u posao je i svojevrsno zavođenje čitaoca, zagonetanje sopstvenog djela, koje računa i sa šokovima. Tako se prvom rečenicom čitalac po drugi put upozorava na smrt, i to na smrt onih nesrećnih čitalaca koji su imali u rukama jedan jedini otrovni primjerak Daubmanusovog izdanja *Hazarskog rečnika*:

"Sadašnji pisac ove knjige uverava čitaoca da neće morati da umre ako je pročita, kao što je bio slučaj s njegovim prethodnikom korisnikom izdanja *Hazarskog rečnika* iz 1691. godine kada je ova knjiga još imala svog prvog spisatelja".

Čitalac je, tako, po drugi put izbavljen od smrti: prvo, jer se latio čitanja *Hazarskog rečnika* i nije ostao u "masovnoj grobnici" ispod epitafa na šestoj strani i, drugo, jer je pošteđen otrovnog Daubmanusovog primjerka. Spasenje je dvostruko, ali zato čitaoca vrebaju paklena iskušenja lavirinta.

Čitalac kao čitalac, dakle, oživljava tek u susretu sa svijetom romana; odnosno: svijet romana postoji samo u susretu sa svojim čitaocima - to je, zacijelo, jedna od poruka Pavićevog epitafa i čitaočevog izbavljenja. Izbavljenje od druge smrtne opasnosti je i izbavljenje od cenzure i inkvizicije; to je simbolički čin protesta protiv cenzure. Cenzura je poštedjela samo otrovni Daubmanusov primjerak *Hazarskog rečnika* od spaljivanja i zabrane, pošto je on najefikasnije kažnjavao nevjerne i nepokorne: nekadašnji čitalac je neosjetno - zadahnut otrovom - umirao na mjestu gdje piše: "Reč postade meso".

Saznajemo uskoro da je knjiga koju čitamo još uvijek zabranjena, budući da je osuđena na zabranu čitanja od osam stoljeća, i da je do isteka tog roka ostalo više od pola milenijuma.

Čitalac je odjednom uzdignut na nivo pobjednika nad raznim inkvizicijama, cenzurama i zabranama; on sa svoje bezbjedne i nadmoćne olimpijske visine podsmješljivo gleda na apsurdnost osamnaestogodišnje zabrane knjige koju upravo čita, na apsurdnost svih sličnih zabrana. Čin cenzure je doveden do apsurda i ironično razoren.

Dvostruko čitaočevo spasenje ima, dakle, ozbiljno estetičko pokriće: To je - susretom sa djelom - čitaočevo uvođenje u svijet umjetnosti i prvo "oslobođenje od smrti", a zatim ruganje cenzuri i svakovrsnim inkvizicijama, čije su zabrane apsurdne, a domet ograničen, čak i onda kad imaju ambicije da ispune gotovo cio jedan milenijum. Istovremeno se nudi fantastična predstava o čitanju kao vaskrsenju; vodi se fantastična igra.

"Prethodne napomene" koriste poznati umjetnički postupak: humorno, a često i ironično ambivalentno "razotkrivanje" sopstvenih stvaralačkih principa. "Razotkrivanje postupka" je svojevrsno "otežavanje forme" pa i građenje lavirinta za čitaoca, pod prividom pružanja Arijadnine niti. To je, ne rijetko, jedan od postupaka građenja fantastike. Uostalom, prva stvar koju pisac od čitaoca traži jeste - mašta, prekorijevajući savremenog čitaoca što se lišio, gotovo dobrovoljno ili po navici, tog rijetkog ljudskog dara, i što je privilegiju mašte prepustio isključivo piscu. To je istovremeno nostalgija za nekadašnjim i čežnja za budućim čitaocem:

"(...) čitalac koji bi iz redosleda odrednica mogao da iščita skriveni smisao knjige odavno je iščezao sa zemlje, jer današnja čitalačka publika smatra da je pitanje mašte isključivo u nadležnosti pisca i da je se ta stvar uopšte ne tiče".

Pavićeva dva posljednja romana počivaju na igri dvostrukog reda i dvostrukog "haosa". Svako književno djelo je, naime, pokušaj da se uspostavi neki red nasuprot haosu; svojevrsni sistem. Pisac uspostavlja taj red završivši svoje djelo. Djela kao što su Pavićevi romani traže od čitaoca da ih "preuredi", da sam sklopi priču, da - kao u dječjoj slagalici - sklopi elemente slagalice prema njihovoj prirodi i zahtjevima cjeline koja je nejasna i koja se samo sluti, i to tako da se cjelina sklopi, a da "djelovi" ne preostanu kao suvišak. Književno djelo tipa *Hazarskog rečnika* za čitaoca je samo djelimično uređen "haos"; svoj, drugi, red uspostavlja čitalac:

"(...) jer samo onaj ko ume pravim redom da pročita delove jedne knjige, može nanovo stvoriti svet".

Tvrdnja da se *Hazarski rečnik* "može čitati na bezbroj načina" samo je djelimično tačna: "bezbroj načina čitanja" ne znači da će svaki od njih "nanovo stvoriti svet", već "samo onaj ko ume pravim redom da pročita delove jedne knjige". Bezbroj načina"teži jednom idealnom rezultatu: harmoniji koja bi preuredila već jednom uređeni haos. "Slagalica" se može početi s kraja ili iz sredine, ali je valja složiti.

Bez čitaoca, dakle, nema priče, ali čitaočevu maštu bitno ograničava sam pisac, svodeći je, u najboljem slučaju, na dječju igru slagalice, čiji su elementi i konačna cjelina unaprijed zadati, a što čitalac mora riješiti.

Postoji, međutim, jedna mogućnost da čitalac izađe iz zamke koju mu je postavio pisac, iz ograničenja sopstvenih stvaralačkih sloboda i mašte. Tu mogućnost mu je ostavio upravo pisac prirodom sopstvenog djela, ali i sopstvenom ambivalentnom pozicijom. I sam *pisac je čitalac* silnih knjiga o hazarskom pitanju, o čemu djelomično polaže račune pred čitaocem. Da bi postao pisac *Hazarskog rečnika*, on je morao biti istraživač hazarskog pitanja i čitalac spisa o hazarskoj problematici. On je trenutno poslednji u nizu autora *Hazarskog rečnika*, ali nužno čitalac prethodnih izvora. "Traganje" za Daubmanusovim djelom i njegova "rekonstrukcija" podrazumevaju ozbiljne čitalačke napore. Svaki novi autor *Hazarskog rečnika* je - prema logici romana i poziciji autora u njemu - više dopisivač nego pisac. Zamislivo je - i tu mogućnost Pavić ostavlja otvorenom - da neki Pavićev čitalac "dopiše" Pavićevu knjigu, odnosno napiše drugi *Hazarski rečnik*:

"To je otvorena knjiga i kad se sklopi, može se dopisivati: kao što ima svog negdašnjeg i sadašnjeg leksikografa, može steći u budućnosti nove spisatelje, nastavljače i dopisivače".

Pisac je postao pisac zahvaljujući, između ostalog, i tome što je bio prethodno maštovit čitalac; čitaocu se ostavlja mogućnost da se u budućnosti preobrazi u pisca *Hazarskog rečnika*, a u fazi čitanja je njegov stalni "koautor" onaj ko iz zadatih elemenata "ulančava" siže.

Pisac dopušta čitaocu slobodu kretanja kroz knjigu u raznim pravcima: od početka prema kraju, ili obrnuto; od jedne do druge knjige; ali i "dijagonalno", kroz sve knjige. Da ne bi zalutao u knjizi, čitaocu su ponuđeni znaci orijentacije: krst, mjesec i zvijezda su znaci upućivanja na "Crvenu", "Zelenu" i "Žutu" knjigu, a trougao upućuje na odrednice zajedničke svim trima knjigama.

Uprkos tim orijentirima, čitaocu se može "desiti da zaluta i da se izgubi među rečima ove knjige, kao što je Masudi, jedan od pisaca ovog rečnika, zalutao u tuđim snovima i nije više nikada našao put natrag. U tom slučaju ne preostaje mu ništa drugo do da krene od sredine na bilo koju stranu, krčeći sopstvenu stazu. Tada će krenuti kroz knjigu kao kroz šumu, od znaka do znaka, orijentišući se gledanjem u zvezde, mesec i krst".

Pavić, dakle, podsjeća da su znaci za orijentaciju u njegovoj knjizi ne samo religijsko-civilizacijske, već i kosmičke prirode: "zvezde, mesec i krst". Tu je i trougao, čijim se dvostrukim presjekom stvara Davidova zvijezda, a koji može biti i simbol jedinstva knjige sastavljene od triju knjiga, ali i simbol Svetog Trojstva.

Drugi - za nas najznačajniji - momenat u ovom citatu je upozorenje čitaoca na Masudijevu sudbinu. Masudi je lovac na snove, junak sedamnestovjekovnog "sloja" *Hazarskog rečnika*, sluga Avrama Brankovića, i on će u bici na Dunavu 1689. godine zalutati u tuđim snovima i tako izgubiti glavu; autor muslimanskog sedamnaestovjekovnog primjerka *Hazarskog rečnika,* Masudi je *pisac i književni junak, ali i čitalac snova*, pa je čitalac upoređen upravo s njim. Pisac, čitalac i književni junak dovedeni su u neraskidivu vezu i neprestano su u neraskidivoj igri "stvari i sjenki".

Čitalac je lišen obaveza prema hronologiji; ni sama knjiga nije hronološki uređena. Igre s vremenom radi postizanja fantastičnih efekata nijesu samo autorova privilegija; te igre stoje na raspolaganju i čitaocu. Čitalac može prvo biti u gostima kod Svetog Ćirila Solunskog u IX stoljeću, pa se onda preseliti u XX stoljeće, u carigradski hotel "Kingston", da provjeri šta je s Konstantinovim hazarskim besjedama. Uostalom, to je u saglasnosti s "logikom" knjige i njenom koncepcijom vremena; događaji se ponavljaju u razmaku od nekoliko stoljeća; demoni stižu u drugim obličjima i u drugom ruhu, pod drugim okolnostima. "Nikakva hronologija ovde neće biti

poštovana ni potrebna", poručuje autor čitaocu. Ali ta poruka je samo djelimično tačna: da bi se sklopila priča, pa i sama negacija hronologije, potrebno je hronologiju prvo uspostaviti i uočiti da je, i kako je, igra s vremenom zapravo postupak ofantastičenja svijeta.

Od naročitog značaja za razmatranje odnosa pisac-čitalac su oni djelovi teksta kojima Pavić pripisuje dokumentarnu vrijednost i smješta ih u 17. stoljeće. To su kratke, duhovite parabole o piscu i čitaocu:

Buđenje interesovanja za hazarske polemike - Pavić dokumentuje i obrazlaže "nejasnim rečenicama" što ih je ostavio "jedan hroničar":

"Svak od nas svoju misao vodi pred sobom u šetnju kao majmuna na uzici. Kad čitaš, imaš uvek dva takva majmuna: jednog svog i jednog tuđeg. Ili, što je još gore, majmuna i hijenu. Pa gledaj šta ćeš kome dati da jede. Jer, hijena ne jede isto što i majmun".

Čitaočeva i piščeva misao - i kad izgledaju da su iste - nijesu ista misao: i čitaočeva i piščeva misao imaju svoju autonomiju i svoju "logiku". Nekad su srodne i kreativne (dva majmuna), a nekad je jedno od njih hijena, ona koja gotovanski vreba mrve sa lavove sofre. Jedno je biti čitalac "onaj od juče", jedno današnji, a sasvim treće - nada se Pavić - čitalac budućnosti.

Drugu kratku parabolu o piscu i kritičaru nalazimo u četvrtom, i poslednjem, dijelu "Prethodnih napomena", pod naslovom "Sačuvani odlomci iz predgovora uništenom izdanju iz 1691. godine (u prevodu s latinskog)". Drugi "sačuvani odlomak" glasi:

"Zamislite da dva čoveka drže na lasima uhvaćenu pumu. Ako hoće da priđu jedan drugom, puma će napasti, jer će se lasa olabaviti, i samo ako obojica jednovremeno zatežu, ona je podjednako udaljena od obojice. Onaj ko čita i onaj ko piše zato tako teško dolaze jedan do drugog; jer je između njih zajednička misao uhvaćena na uzicama koje vuku u suprotnim smerovima. Ako sada upitamo tu pumu, odnosno misao, kako ona gleda na onu dvojicu, ona bi mogla reći da na kraju uzica oni koji su za jelo drže nekog koga ne mogu pojesti..."

Na prvi pogled, ova parabola je sasvim oprečna prethodnoj. U prvoj su misao pisca i misao čitaoca metaforično označene kao dva majmuna, ili majmun i hijena. Ovdje je misao jedna, zajednička, a od nje su i pisac i čitalac podjednako udaljeni, i vuku je na dva kraja.

Ipak, obje parabole imaju dosta zajedničkog. Pozicija pisca i pozicija čitaoca su relativno autonomne i na izgled suprotne, a u stvari komplementarne: bilo koji da pusti pumu, obojica bi bila rastrgnuta. Puma je središnja tačka i ona ne pripada nijednom potpuno; ona je čak nešto drugo od obojice lovaca, nešto čak superiornije: "oni koji su za jelo drže nekoga koga ne mogu pojesti". To je pozicija misli, odnosno djela, između pisca i čitaoca. Oni su zamislivi kod Pavića samo kao trojstvo.

U prvoj "sačuvanoj napomeni" pisac savjetuje čitaocu da se laća knjige "kada oseti da mu pamet i oprez dublje dosežu no obično" a u završnoj, devetoj odnosno četvrtoj sačuvanoj napomeni nalazimo ovaj savjet za pisca:

"Što se vas, spisatelja tiče, mislite uvek na sledeće: čitalac je pelivanski konj, kojeg moraš navići da ga posle svakog uspešno ostvarenog zadatka čeka kao nagrada komad šećera. Ako taj šećer izostane, od zadatka nema ništa. Što se pak ocenjivača knjige i kritičara tiče, oni su kao prevareni muževi: uvek poslednji doznaju novosti..."

Pisac, dakle, mora voditi računa o svom "pelivanskom konju", o čitaocu. Čitalac je u poziciji virtuozne, kreativne, ali dresirane životinje, čije uzde u rukama drži pisac, i kocku šećera kao nagradu za uspješno odvježbanu tačku. Slika dosta precizno opisuje poziciju Pavićevog čitaoca: data mu je iluzija kreativnosti, ali je ta kreativnost dirigovana i - ako se uspješno odigra tačka - dolazi se do rešenja zagonetke.

Kritičari su, pak, "prevareni muževi: oni uvek poslednji saznaju novost..." U njihovu kreativnost Pavić mnogo ne vjeruje. Kritičari, po pravilu, "kasne" za književnošću. Valjana tumačenja književnih djela i otkrića njihovih tajni dolaze znatno poslije objavljivanja. Koliko su dragocjena, toliko su i rijetka prava i pravovremena tumačenja, koja su doprinosila i promjeni vladajućeg ukusa, i primanju književnog djela, i obogaćenju teorijske misli. Ipak je metafora "prevareni muževi" i efektna, i dobro pronađena, makar taj muž bio "Netko", glavom Banović Strahinja.

Treća "sačuvana" napomena, "izvorno" osma, opštije je prirode i upućena je svima. Ma koliko je ona etičkog usmjerenja, daleko je od naivne "pedagogije" i tiče se odnosa prema moćnicima i vlastodršcima. Sudeći prema riječi u vokativu - "sabrate" - napomena se odnosi prevashodno na kreativne ljude.

"Čuvaj se, sabrate, da se ne ulaguješ suviše i ne dodvoravaš napasno ljudima koji imaju vlast u prstenu i moć nad fijukom sablje. Oko njih je uvek najveća gomila takvih što se ne ulaguju drage volje ni iz uverenja, nego što moraju. (...) A takvi se ljudi s pravom ne cene i šoraju se nogom ko psi, ili teraju na poslove koji nalikuju onim već počinjenim..."

Dodvoravanje je privilegija i običaj slabih i uprljanih, bezakonika i zločinaca, i znak je okajavanja nekog nedjela. Ono ne može biti vrlina časnog i kreativnog čovjeka, a može biti smetnja i piscu da oslobodi maštu od (auto) cenzure, i čitaocu da slobodno knjigu čita, da se ne uplaši slobode piščevih aluzija niti sopstvenih asocijacija, a kritičaru smetnja da kreativno artikuliše svoje čitalačko iskustvo i da se razlikuje od policijskog čitanja. Nije, dakle, slučajno što se "sačuvao" baš ovaj "odlomak iz predgovora uništenom izdanju iz 1691. godine" i što se on nalazi u "Prethodnim napomenama", onima koje sadrže uputstvo za čitaoce i kritičare. Jedino slobodan, nezavisan i kreativan čovjek može slobodno nastojati - koliko mu to njegove sposobnosti dopuštaju - da pročita knjigu na raznim "nivoima" i "slojevima", pošto je priroda knjige - čitalac to ne smije smetnuti s uma - slojevita.

O slojevitosti *Božije knjige* - istina u religijskom kontekstu i u kontekstu hazarske polemike - govori Al Bekri, "glavni arapski hroničar hazarske polemike". No, bez obzira na religijsko-polemički kontekst, njegovi stavovi imaju poetičku težinu i kada je riječ o implicitnoj poetici *Hazarskog rečnika*, ali i o prirodi književnog djela uopšte:

"Al Bakri je smatrao da se tri vere - islam, hrišćanstvo i judaizam - mogu uzeti kao tri nivoa *Božje knjige*. Svaki narod te slojeve u stvari usvaja iz *Božije knjige* onim redom koji mu najviše odgovara i time iskazuje svoju najdublju prirodu. Prvi sloj značenja i nije uzimao u razmatranje, jer to je onaj doslovni, koji se zove *avam* i dostupan je svakom čoveku bez obzira na veru. Drugi sloj - sloj aluzija, prenesenih značenja, koji se zove *kavas* i koji razume elite, predstavlja hrišćansku crkvu, pokriva sadašnji trenutak i zvuk (glas) *Knjige*. Treći sloj nazvan

avlija koji obuhvata okultna značenja predstavlja jevrejski sloj u *Božijoj knjizi*, sloj mističke dubine i brojeva, sloj pismena knjige. A četvrti, *anbija,* - sloj proročkih značenja i sutrašnjice, predstavlja islamsko učenje u njegovom najbitnijem značenju, duh *Knjige*, ili sedmu dubinu dubine (...)".

Al Bekrijeva teorija, posebno ako se oslobodi religijsko-polemičkog konteksta, prevazilazi svojim značenjem "Zelenu knjigu" i upozorava na svu složenost i delikatnost čitaočeve pozicije. Zato čitanje i jeste - kako u "Žutoj knjizi" stoji - "gađenje bačenog kamena drugim kamenom"; pravi i puni pogoci moraju biti rijetki.

Ako postoje "muški" i "ženski" autori, "muški" i "ženski" primjerci *Hazarskog rečnika*, "muško" i "žensko" pismo, onda - po "logici" knjige - postoji i "muško" i "žensko" čitanje, i tek njihova sinteza i jedinstvo omogućavaju bolje i potpunije sagledavanje cjeline. Jedan par očiju je nesavršen kao i jedan princip čitanja. Samo ako priznamo komplementarno dopunjavanje, i ako se tako ponašamo, saznaćemo više od onoga što nam nude naše oči i naš princip čitanja, ili ćemo barem biti u prilici da sopstveno čitanje provjerimo i poredimo s drugim i drugačijim.

Upravo obrnuto od svakog poželjnog i kreativnog čitanja jeste policijsko čitanje. Jedan od čitalaca-junaka Pavićevog romana *Predeo slikan čajem* jeste policajac -šifrant. Mi pouzdano ne znamo kakvu je on priču sklopio, ali Pavić nije propustio priliku da se podsmijehne takvom čitanju. Uostalom, rijetke su knjige, koje nijesu imale i takve čitaoce, pogotovo ako se u njima pominju imena ili uvode teme koje asociraju ili se direktno odnose na značajne ličnosti iz savremenog ili pak minulog vremena; na čelne ličnosti jedne države i jednog vremena.

Ni policijsko čitanje nije lišeno "kreativnosti" ni imaginacije: policajac-šifrant je kadar da nađe "priču-uljeza", priču čijeg postojanja autor nije svjestan, i to na način što će pojedine riječi uzimati kao opasne, skrivene, šifrovane poruke, koje će on - šifrant od zanata - jedini "tačno" i "besprekorno" dešifrovati. No, kao da takvom čitaocu i čitanju svoje knjige Pavić ne pridaje veliki značaj, prelazeći ironičnim osmijehom preko njega:

"Jedan naš prijatelj, po zanimanju policijski stručnjak za šifre, pretražio je naš tekst sa svojim instrumentima u ruci uzduž i popreko, kao što se pretražuje minsko polje, i sklopio osim one Razinove, još jednu pričicu idući od reči do reči ove ukrštenice, ili ove *Spomenice*. Dakle

ono nije bio usamljen slučaj. Takvih slučajeva u ovoj knjizi ima još. Ali s takvim traganjem ne treba preterivati kao onaj čovek što je hteo iz svog časovnika da istrese svoju budućnost".

Riječ je, zapravo, o tome da se pojedine "priče" iz knjige izgube, da nestaju i propadaju kroz čitaočeve raširene prste, i da se, opet, pojavljuju neke druge, za koje pisac misli da ne postoje - "priče-uljezi". Takvu jednu priču sastavio je sam glavni junak, Razin, kada se našao u poziciji čitaoca. No, Razinovo otkriće je sasvim zasnovano na tekstu knjige; takvu priču ("Četrnaesti apostol") nije morao sklopiti Razin: "materijal" za nju stoji na raspolaganju svakom čitaocu. Piscu je, očevidno, stalo do autonomije kratke "umetnute" priče "Četrnaesti apostol" jednako kao i do ilustracije jednog od načina čitanja kojim se otkrivaju "skrivene" priče.

To što je dopušteno Razinu, dopušteno je i drugom čitaocu:

"Neka proveri i videće da u našoj *Spomenici* arh. Razinu stvarno postoje sve te reči i rečenice koje je Razin sklopio u priču, pa to može i čitalac da učini, ako se ne odluči da u ovoj istoj knjizi potraži neku treću, svoju povest, koja mu je preča od ove, koju smo mi ispripovedali, ili od one, koju je našao Razin".

Pa, ipak, u ovakvom čitalačkom postupku "ne treba preterivati", jer se on veoma lako može okrenuti protiv same knjige; može biti izvor manipulacije i falsifikata.

Čitaocu je, na kraju, ostavljeno da sklopi "registar" i iz njega pročita epilog romana, odnosno sudbinu Vitače Milut. Uz knjigu su ostavljene i prazne stranice predviđene za čitaočevo dopisivanje epiloga i rešenje "ukrštenih reči". Još jednom je čitaocu data iluzija mogućnosti "da se na kraju knjige pretvori u pisca".

"(...) Jer, rasplet ovog romana se nalazi u registru.

Taj registar je, kao svaki drugi na svetu, sklopljen azbučnim redom, ali on se, naravno, može ustrojiti i na drugi način. Ako čitalac ispiše reči tog registra onim redom kako se one javljaju u ovim ukrštenim rečima ili ovoj *Spomenici* (sledeći brojke strana uz njih, a ne azbučni red) dobiće kratak i jasan odgovor na svoje pitanje i rasplet romana biće tu.

- Ali, nije li to preterano - reći ćete - tražiti od čitaoca da se na kraju knjige pretvori u pisca?

- A zar je preterano ono što se traži od svakog ko rešava ukrštene reči, tj. da upotrebi plajvaz.

Zauzvrat sastavljač ove *Spomenice* ili ovih ukrštenih glasova obećava svakom čitaocu da će, već prema zasluzi, dobiti svoj sopstveni, zasebni i lični kraj priče, kao neki plemić nasledno dobro".

Svaki čitalac, ipak, neće dobiti "zasebni i lični kraj priče", jer je tačno propisano kako "registar" treba sklopiti, kao što je propisano i rešenje ukrštenih reči. Ne postoji beskonačan broj rešenja koliko teorijski može biti čitalaca. Očevidno je i ovdje na djelu igra s čitaocem koju je Pavić precizno označio metaforom "pelivanski konj" u *Hazarskom rečniku*.

I *Predeo slikan čajem* ima svoje uputstvo za čitaoce, odnosno dva takva uputstva: "Kako rešavati ovu knjigu uspravno" i "Kako rešavati ovu knjigu vodoravno". Čitalac treba, uz pomoć uputstva, da "rešava" knjigu, kao zadatak ili ukrštene riječi, kao što je morao da "rešava" i *Hazarski rečnik:*

"Ukratko, onaj ko čita ovaj roman uspravno, slediće sudbine junaka, a onaj ko se opredeli za vodoravne nizove, pratiće prvenstveno zaplet priče. Ali ne i rasplet, jer rešenja ukrštenih reči ne leže nikad u ukrštenim rečima, nego se, kao što je poznato, daju zasebno i naknadno "u idućem broju".

Stari način čitanja je "jednosmerna ulica", a ova knjiga je napisana - kao uostalom i sve knjige - da bi se opiralo smrti i umiranju, pa bi trebalo da i čitalac nastoji da ne otklizi direktno u smrt, što je metafora za čitanje od početka prema kraju.

Čitalac mora prvo "srediti ukrštenicu", razabrati se u strukturi knjige, kako bi je mogao "riješiti". Slično je bilo i sa *Hazarskim rečnikom*: morao je i tamo uočiti tri knjige, tri vremenska i tematska sloja romana i načine njihovog povezivanja, veze i odnose među književnim junacima - da bi se razabrao u cjelini knjige: morao je "rešavati" knjigu.

Čitalačka avantura je slična. Princip *rečnika*, od koga čitalac treba da stvori djelo prema mjeri svoje snage i ukusa, Pavić podiže ne samo na nivo svoje pripovjedačke poetike, već nam sugerira i jednu estetiku u čijem je središtu aktivni primalac. U tom pogledu je naročito značajan lik zografa Nikona Sevasta i njegova teorija "rečnika boja":

" - Boje ne mešam ja, nego tvoj vid - odgovori mi on - ja ih samo stavim na duvar jednu do druge u prirodnom stanju, a onaj ko posmatra, meša u svom oku boje kao kašu. Tu je tajna. Ko bolje skuva kašu, imaće bolju sliku, ali neće kaša biti dobra od loše heljde. Važnija je, dakle, vera gledanja, slušanja i čitanja od vere slikanja, pojanja i pisanja.

On uze plavu i crvenu boju, stavi ih jednu pored druge slikajući oči jednog anđela. I ja videh da anđeo dobija ljubičaste oči.

- Ja radim s nečim što je kao rečnik boja - dodade Nikon - a sam gledalac sastavlja od tog rečnika rečenice i knjige, što će reći slike. Tako bi mogao i ti da radiš pišući. Zašto neko ne bi načinio rečnik reči koje sačinjavaju jednu knjigu i čitaocu prepustio da od tih reči sam sklopi celinu?"

Ovaj dio teksta Pavić predstavlja kao "zapis na nekom osmoglasniku" iz 1674. godine. I lik i "zapis" su iz 17. stoljeća, iz "baroknog sloja" *Hazarskog rečnika*. Tako Pavić ideju o romanu-rečniku pripisuje svom junaku Nikonu Sevastu, koji je već imao izgrađenu teoriju rečnika boja. Saglasnost između Nikonovih i Pavićevih načela je očevidna: kod obojice je gledalac, odnosno čitalac u središtu pažnje; obojica insistiraju na novom čitanju i gledanju, na kreativnom primanju umjetničkog djela. Tako je još jedan Pavićev književni junak umiješao prste u autorstvo *Hazarskog rečnika*, stavljajući čitaoca/gledalaca u središte pažnje; tako je na jedan nov način, po ko zna koji put, kod Pavića tematizovan odnos pisac - književni junak - čitalac. Istovremeno je još jednom sedamnaesto stoljeće obnovljeno u dvadesetom, što je kod Pavića takođe čest slučaj.

I u predsmrtnoj ispovijesti Teoktista Nikoljskog ("Appendix I") takođe nalazimo tematizovano čitanje odnosa pisac - junak - čitalac. Nikoljski ima monstruozno pamćenje i uspijeva da zapamti sva tri hazarska rečnika iz 17. stoljeća - Brankovićev, Masudijev i Koenov -

i da ih prenese Joanesu Daubmanusu. Tako i on ima svoje mjesto u lancu brojnih autora *Hazarskog rečnika*.

No, Nikoljski je autor i drugih tekstova: on je poznati prepisivač starih crkvenih knjiga, naročito žitija. Nije, međutim, bio dosljedan prepisivač, već od onih maštovitih i kreativnih, koji su bitno mijenjali tekst, pa čak stvarali nove biografije; bio je - pisac:

"Ne samo da dodavah priče uz žitija, nego počeh izmišljati i nove pustinjake, dodavati nova čuda i moji prepisi počeše se prodavati skuplje no knjige s kojih su prepisivani. Malo-pomalo osetih strahovitu moć koju držim u mastionici i puštam u svet po volji. I tada sam zaključio: svaki spisatelj može bez po muke da ubije svog junaka u ciglo dva reda. Da bi se, pak, ubio čitalac, dakle čeljade od krvi i mesa, dovoljno je pretvoriti ga za trenutak u lik iz knjige, u junaka žitija. Posle je lako...

Pitanje koje zaokuplja ovog monstruoznog prepisivača jeste - kako ubiti čitaoca. I on izvodi eksperiment na monahu Longinu iz manastira Sretenje. Monah je pogodan uzorak za ogled: teži za podvižništvom, birajući uzore među najboljima, identifikujući se tako s junacima uzornih svetih žitija. S tom plemenitom namjerom daje na prepisivanje Teoktistu Nikoljskom žitije Sv. Petra Koriškog.

Kreativni prepisivač monstruoznog pamćenja i ideja napraviće hotimičnu intervenciju u tekstu žitija, pa je u njegovom "prepisu" svetac postio strogim postom, umjesto pet, punih pedeset dana. Nesrećni monah Longin se poistovjetio s uzornim monahom prepravljenog žitija i iskoračio iz sopstvenog u fiktivni svijet, postao i sam junak žitija. Post je bio surovo dug i pedeset prvog dana je čitalac - identifikovan s književnim junakom Teoktistovog djela - izdahnuo. Tako je pisac ubio čitaoca pretvorivši ga u književnog junaka. Tako su se poklopile fiktivna i stvarna čitaočeva sudbina.

Teoktist je istovremeno kreativni čitalac, prepisivač, krivotvorni redaktor i pisac-ubica. Intervencijom u tuđem, svetom tekstu preobrazio je čitaoca u književnog junaka i ubio ga.

Longin je takođe aktivan čitalac, ali njegova kreativnost ide u pravcu identifikacije s književnim junakom, koja ide dotle da se gubi sopstveni identitet, pa i život. Pri tom je

identifikacija pogrešna: ne obnavlja on podvig petodnevnog posta sv. Petra Koriškog, već ispašta svojih pedeset mučeničkih dana, što mu ih je - kao sudbinu - propisao i dodijelio Nikoljski.

Ovo mjesto se može shvatiti i kao parabola o krivotvorenju i krivotvoritelju teksta, o opasnostima koje vrebaju pisca i čitaoce, o pogubnosti nekritičke identifikacije i dogmatskog mišljenja; opomena je to da nas na putu podvizavanja i uzdizanja vreba sam Nečastivi sa svojim smrtonosnim zamkama. Ni pisanje ni čitanje nijesu stvari naivne ni bezazlene.

Za našu temu je relativna priča o piscu i siromahu - jedna od niza "umetnutih" i relativno nezavisnih priča u romanu *Predeo slikan čajem* - koju pripovijeda junakinja Olga samom Razinu kao parabolu o braku i koju ćemo, zahvaljujući njenoj složenosti, ovdje u cjelosti citirati:

"(...) I tako ti jedan pisac sretne siromaška, nigde nikog nema, sam na ulici, duva u prste, nema kud glavu da skloni. Ustupi mu on mesto u jednoj svojoj priči. Ponudi mu da tamo stanuje, jer tamo je, kaže, prostrana soba, ima, kaže, u mojoj priči jela u izobilju, doduše, tamo je sada sneg i hladno je, ali ima peći i drva, možeš se, kaže, do mile volje ugrejati. Priča pisac to, a sve mu drhte naočari od tronutosti. A onaj siromašak ćuti i samo mu blista brada. Riđa, pa sve plamti, mogao bi na njoj lulu pripaliti. I taj siromašak kud će, šta će, jedva dočeka makar i to, zauvar je, veli siromahu čoveku i u snu ručak. Te ti se on useli. Prvi dan u toj priči samo je spavao. Drugi dan samo je jeo, a trećeg dana krete da obiđe ostale sustanare, junake iz priče. Vide oni, ovaj ovamo baš ne spada, ali se muva ko da je glavna ličnost. Četvrtog dana poče tražiti pare na zajam, inače će, veli pokvariti ceo tok događaja. I počeše mu davati ko groš, ko dva, ko skinu bedu s vrata. A on ne vraća, nego petog dana poče i ženskinje iz priče da saleće i ucenjuje. Zloočnik, pipa ih i gleda očima uskislim ko krompir. Te ti se tako, malo pomalo, osili. Šestog dana on napravi decu, a čim vide da se obogatio u priči, odmah sedmog dana iziđe iz nje, podnese dve-tri dostave gde treba o glavnoj junakinji, ubrzo uznapredova, postade predsednik opštine u onom mestu, zabrani priču, a pisca optuži da je sanjao takav i takav (pod zapisnik uzet) ružan san i poče ga sudski goniti..."

Siromah i pisac se sreću kao dva stvarna bića, izvan fiktivnog svijeta "priče". Siromah se, po piščevoj milosti i dozvoli, useljava u piščevu priču, prelazi iz stvarnog u fiktivni svijet, postajući istovremeno književni junak. Uljez, međutim, zadržava osobine "stvarnog" bića: spava,

jede, pije, posjećuje ostale "stanovnike" priče, pozajmljuje od njih novac, postaje agresivan i ni u kom slučaju nije potčinjen svom dobrotvorcu i piscu, koji mu je otvorio vrata svoje priče, kao što se otvara stan ili kuća, pretvorivši priču u siromahovo utočište. Sam fiktivni svijet je siromahovim "useljenjem" izrazito konkretizovan i izmijenio je svoju prvobitnu prirodu: "oživio" je i postao "stvarniji". Priča je dobila dimenzije prostora, kao kakav stan, kuća, stambena zgrada ili sklonište, gdje žive književni junaci. Primivši nekog iz "spoljnjeg" svijeta "realnosti", "fiktivni" junaci su stavljeni na sasvim realne muke; pozajmljuju novac, podnose različne torture i ispunjavaju prohteve "došljaka", pa postaju čak i žrtve njegove doušničke aktivnosti. Zahvaljujući upravo toj aktivnosti u fiktivnom svijetu - doušništvu - siromašak prestaje biti siromašak i napreduje vrlo dobro u stvarnom, izvanfiktivnom svijetu - postaje predsjednik opštine. Doušnička aktivnost je spona između "siromahovog fiktivnog" i stvarnog života: o "djelatnosti" književnih junaka siromah piše dostave na sasvim nefiktivna mjesta i zato dobija konkretne poene u realnom životu. Bivši siromah, a sada predsjednik opštine, potpuno se iseljava iz fiktivnog svijeta i nastavlja svoju probitačnu, nefiktivnu, praktičnu i koristoljubivu aktivnost, okrećući se potpuno i protiv bivšeg dobrotvora - pisca - i protiv svog bivšeg svijeta i utočišta - priče i njenih junaka: priču je zabranio, a pisca počeo sudski goniti. Po izlasku iz fiktivnog u "realni" svijet siromah i pisac su promijenili mjesta na ljestvici društvene moći i ponovo stupili u "nefiktivni" odnos, ovog puta odnos moćnika (bivši siromah) i progonjenog (pisac).

Humor i fantastika su ovdje izgrađeni na principu pomjeranja granica među svjetovima: književnim i neknjiževnim, fiktivnim i realnim. Preseljavanjima siromaha iz jednog u drugi svijet postignuti su brojni humorno-fantastični efekti i ispleten je ceo siže. Formula o miješanju "fiktivnog" i "realnog" ovdje je dovedena do potpune realizacije i konkretizacije. Siromah je čas bijednik iz stvarnog svijeta, čas nepristojan stanovnik neke fiktivne građevine (književni junak), čas moćnik, opet u stvarnom svijetu.

Podsjetimo se nekih sličnih Pavićevih rešenja u njegovim ranijim pripovijetkama, ovoga puta iz knjige *Ruski hrt* (Beograd, 1979).

Pripovijetka "Aksenosilas" počinje predanjem o dvostrukom imenu srpskog manastira Žiče, u kome su se krunisali srpski vladari. Svoje prvo ime - Žiča - manastir je dobio prema

slovima koje je jedne noći munja ispisala iznad manastira, a "sedmovrata" prema broju krunisanih Nemanjića: za svako krunisanje otvarane su nove dveri.

Jedan od careva je, međutim, riješio da prekrši običaj i da uđe na vrata svojih predaka, ali nikako nije stizao do oltara. Poslije trećeg neuspješnog pokušaja našao se izgubljen u nekom tuđem i nepoznatom mu svijetu, kao kosmonaut u svemiru, ili na brodu bez mehanizama za orijentaciju i komandovanje. Tako se simbol pretvorio u "stvarnost"; crkva je simbol vaseljene, ali oni koji u njoj traže spas i utočište moraju ući kroz prava, za njih određena vrta; inače se u svemiru mogu izgubiti. Od dana neuspjelog krunisanja nesuđenog cara čuvaju se i događaj i ime carevo kao najveća tajna - ne smiju se ni zapisati, ni pročitati, niti ih smije iko drugi znati doli dva ključara. Oni su bili nepismeni, pa ime nijesu mogli zapisati, a bila im je oduzeta moć govora, kako im ime carevo ne bi prešlo preko usta. Onaj ko bi carevo ime zapisao smatrao bi se prestupnikom protiv bezbjednosti carstva, a onaj ko bi ga pročitao - njegovim saučesnikom. Za bezbjednost su jamčila dva taoca svojim glavama: jedan da carevo ime neće biti zapisano u sadašnjosti, a drugi - u budućnosti.

Drugi dio priče je Pavićeva literarna obrada legende o Jeftimiju Spanu, učenom monahu i darovitom piscu, koji po nekim osobinama podsjeća na poznatog srpskog pisca Teodosija Spana ("ćosavog"). Jedna od tema o kojima je Jeftimije raspravljao bila je i tema o nepovratnosti vremena:

"Smatrao je da nema načina koji nas može vratiti uz tok vremena, od posledica natrag ka uzorku, jer savršenije stvari ne mogu se svoditi na nesavršenije oblike".

Spanu se desila najveća nesreća koja se monahu može desiti: susreo ga je đavo, šibao repom i ogadio ("oplodio"). Nešto kasnije carevi ljudi su Spanu povjerili na prevođenje carevu poeziju, tvrdeći za nju da je najveće dostignuće uma. Span se ponadao izbavljenju ali ga je čekala potpuna bjelina: u carskoj knjizi nije bilo napisano ni jedno slovo. Jeftimije se počeo dovijati i sam pisati "carsku" poeziju na dva jezika: carevom i narodnom. Dosjetka nije bila rješenje, jer se lako mogao utvrditi falsifikat: carska knjiga je bila potpuno čista. Spanovo dovijanje se pretvaralo u ludilo.

Carski ljudi su ponovo riješili problem: proglasili su Spana za drugog taoca - onoga koji jemči da carevo ime neće biti zapisano ni pročitano u budućnosti - i ubili ga, s obrazloženjem da se u budućnosti mora naći neko ko će pročitati ime nekrunisanog cara.

Posljednje noći svog života Span je bio zaključan u svoju ćeliju, gdje je mislio na dvojicu zločinaca iz budućnosti, zbog kojih on već ujutro umire. Te noći je naslikao ikonu na čijoj se prednjoj strani nalazi lik budućeg zločinca, a sa one druge strane lik njegovog saučesnika.

Treći dio priče je najkraći. Potpuno se mijenja i pripovijedački ton, i perspektiva pripovijedanja: to je epilog ispričan iz perspektive samog autora. Ton je subjektivan. Pripovjedač - koji se poistovjećuje s autorom - priča autobiografski doživljaj. On je, naime, - 1979. godine čuo ono što se zbilo prije ravno šesto godina - 1379; čuo je i zapisao zabranjeno carsko ime, pa ga potom stavio u naslov svoje priče - "Akseanosilas". Na taj način je baš pisac postao taj čovjek iz budućnosti zbog koga je ubijen Jeftimije Span, a čitalac njegov saučesnik. Tim licima odgovaraju i likovi sa Spanove posljednje, oproštajne, nesvete ikone: lik s lica ikone je - prema Pavićevom opisu - nešto karikiran lik našeg pisca, a sa naličja ikone je čitalac.

Pisac i čitalac su, dakle, zločinac i saučesnik; lice i naličje iste ikone.

Razmotrimo sada Pavićevu lepezu postupaka pri građenju fantastike u ovoj prozi. Izvori su dvije legende, koje su, po pravilu, duboko u fantastici i mitologiji. U prvoj legendi je simbol izjednačen sa onim što on označava: crkva je bukvalno postala kosmos, pa se nekrunisani car izgubio u kosmosu, jer nije poštovao kosmičke zakone. U drugoj legendi je u priču uveden đavo; postupak demonizacije svijeta je jedan od najstarijih postupaka fantastike. Sam lik Jeftimija Spana nije građen prema normalnom ljudskom, muškom liku, što se vidi iz njegovog imena: za njega se, zbog njegove polne nedefinisanosti, ne upotrebljava zamjenica trećeg lica jednine muškog roda (on), već neobična groteskna kombinacija svih rodova (ono).

Ključni fantastički obrt je igra s vremenom i odnosom uzrok-posljedica. Spanova sudbina, naime, na najsuroviji način obara njegovu tezu, po kojoj "nema načina koji nas može vratiti uz tok vremena, od posledice natrag ka uzroku". Span je 1379. osuđen i ubijen za ono što se dogodilo 1979; posljedica je ravno šesto godina prethodila svome uzroku, a žrtva svojim "zločincima". Autor i čitalac time nijesu lišeni svoje metafizičke odgovornosti za Spanovu

sudbinu. Po tome što je čitalac saučesnik u sudbini književnog junaka, ova pripovjetka je preteča epiloga romana *Predeo slikan čajem*: Vitača Milut ostaje u životu ili biva ubijena zavisno od toga ko roman čita - muškarac ili žena.

Čitalac i pisac su potpuno uključeni u fiktivni svijet književnih junaka i dovedeni u vezu s događajem od prije 600 godina. Oni su, štaviše, još prije šest stoljeća bili dio fiktivnog svijeta Jeftimija Spana: našli su se sa dviju strana Spanove posljednje ikone.

Ko je tu autor, ko čitalac, ko fiktivni lik?

Span je ikonopisac, stvaralac, autor. Pisac i čitalac su likovi s njegove posljednje ikone i istovremeno predstavljaju zločinca i saučesnika, iako se pojavljuju šesto godina poslije Spanove smrti. Pisac je autor pripovijetke, Span njegov književni junak. Ali da li je čitalac samo čitalac, ili je i književni junak iz trećeg, završnog dijela priče, gdje je i pisac takođe prešao među književne junake? Da li je čitalac, budući da je piščev saučesnik, takođe ozaren oreolom autorstva? On je neodvojiva, nevidljiva i promjenljiva "druga strana ikone".

Igra s vremenom, odnosno uzrok - posljedica i odnosom pisac - čitalac - književni junak omogućavaju fantastične obrte u ovoj priči.

"*Večera u krčmi,Kod znaka pitanja*'" naslov je druge priče iz zbirke *Ruski hrt* koja je privukla našu pažnju umjetničkim postupcima relevantnim za našu temu. Junaci priče su - kako to ponekad kod Pavića biva - poznati savremenici, ali oni ljudi koji su dobar dio svog života proveli kao Pavićevi savremenici. Za stolom u poznatoj beogradskoj kafani "Kod znaka pitanja" večera grupa ljudi, među kojima su autor priče i tri njegova poznanika: pisac Vlada Urošević i kritičari Boža Vukadinović i Zoran Mišić.

Pisci za stolom su duhovni srodnici: Vlada Urošević piše kvalitetnu fantastičku prozu, kao i sam Pavić, a Zoran Mišić i Boža Vukadinović su podržavali pisce takve orijentacije i posvetili dobar dio svoje kritičarske djelatnosti fantastici.

"*Večera u krčmi,Kod znaka pitanja'"* je svojevrstan san. Vukadinović i Mišić su - vidi se jasno iz pripovijetke - već bili pokojnici. Autobiografski pripovjedač je svjestan da je u snu i da

iz sna treba izaći, ali "iz sna se može izaći samo u priču". Umjesto poznate beogradske ulice, po izlasku iz krčme "Kod znaka pitanja", pripovjedača je dočekao njemu stran predeo:

"Odjednom videh:

Pred ulazom hotela već je bilo očišćeno: malo otpadaka maltera i nekoliko parčadi kamena - koji su mogli biti i sa novogradnje na suprotnoj strani - to je bilo sve...

Po tome ja se setih gde se nalazim. Nalazio sam se u jednoj priči Vlade Uroševića. U priči čijeg sam se naslova sećao:,Hotel Lisabon'".

Kurzivom štampan tekst je citat iz navedene Uroševićeve priče. Citat je ukomponovan kao opis pejzaža u kome se našao pripovjedač po izlasku iz kafane i pri pokušaju da izađe iz svog sna.

Slijedi zatim kombinacija onog što se događa u Uroševićevoj priči i onog što se događa izvan priče; elementi dvaju tekstova - Pavićevog i Uroševićevog - miješaju se, stvarajući neobičan fantastični svijet kao susret, presjek i kombinaciju dveju fikcija.

Pripovjedač, potom, navodi tekst s kraja Uroševićeve priče kao sopstveni doživljaj u snu i - plašeći se užasnih događaja iz drugih Uroševićevih tekstova - vraća se u krčmu "Kod znaka pitanja".

U krčmu se istovremeno vraća i Vlada Urošević, ali iz jedne Pavićeve priče. Jedan drugog upozoravaju da pokušaju da izbjegnu dvije najstravičnije priče: Pavić Uroševićevu priču "Događaj na letovanju", a Urošević Pavićevu "Cvetnu groznicu", u kojoj probuđeni mrtvi Rimljani, isprovocirani svježom krvlju, rastržu pripovjedača. No, uprkos upozorenjima i vlastitim nastojanjima, obojica poručuju pića iz pomenutih priča: Urošević bijelo vino (piće iz Pavićeve priče "Cvetna groznica"), a Pavić svoju porudžbinu opisuje citatom iz Uroševićevog "Događaja na letovanju": "zatražih *jedan konjak kelneru koji je već izvadio bocu vina*"...

"Događaj na letovanju" se nije mogao izbjeći i Pavić prenosi epilog te priče u sopstvenu, gdje junak gine na ulici, od udara kamiona.

Osnovni postupak ove priče mogao bi se nazvati igra *fikcijama*: to je kombinacija sna i tuđe književne fikcije, i to književne fikcije pisca.

Pavić je i autor svoje priče "Večera u krčmi,Kod znaka pitanja'", i autor priče "Cvetna groznica" u koju će zalutati Vlada Urošević. Ali on je i književni junak dviju svojih priča. On je, istovremeno, i čitalac i poštovalac Uroševićeve zbirke *Noćni fijaker*, iz koje su pomenute dvije priče, u kojima će pripovjedač pokušati da izađe iz kafane i iz sopstvenog sna.

Urošević je pisac priča "Hotel,Lisabon" i "Događaj na letovanju", ali i poštovalac i čitalac Pavićevih djela i prevodilac Pavićeve "Crvene groznice", u koju će zalutati kao književni junak priče "Večera u krčmi,Kod znaka pitanja'".

U igri fikcijama dominantno mjesto ima variranje odnosa autor - čitalac - književni junak, pri čemu je došlo do efektne i dosta rijetke upotrebe citata: igra fikcijama i odnos pisac - lik - čitalac takođe su dominantno obilježje intertekstualnosti u ovom slučaju.

Ova priča se može dovesti u jednu posebnu vezu s *Hazarskim rečnikom*: ako se pomenute fantastične priče Pavića i Uroševića predstave metaforično kao njihovi snovi, onda se ovi pisci, na volšeban način, nalaze jedan drugom u snovima; onda su oni neka vrsta "lovaca na snove". Još je bliža sličnost s odnosom Branković - Koen: svaki je na svoj način u snovima i životu onog drugog.

Još jedna tema se nameće kao porediva: pokušaj da se snovima sazna nešto o fenomenu smrti. Dvojica pisaca-fantastičara sjede za večerom s dvojicom pokojnika, kritičara i poštovalaca fantastičke proze. Najiskusniji i za predviđanje najsposobniji je onaj koji je najduže među mrtvima. Obojica pripovjedača doživljavaju smrt kao san i fikciju, pri čemu je pokojni kritičar Zoran Mišić doživljava drugi put.

Pokušaj saznanja smrti snom središnja je tema "baroknog sloja" *Hazarskog rečnika* i jasno je nagoviještena ovom Pavićevom pričom. Složena i vješta kombinacija fiktivnih svjetova i odnosa autor - čitalac - književni junak doprinijela je efektnosti, neobičnosti i ljepoti ove priče, koja je prihvatila izazov velikog rizika, budući da su u intelektualno-umjetničkoj igri konkretni ljudi, sadašnji ili dojučerašnji savremenici, i to i kao književni junaci, i kao pisci, i kao čitaoci,

ponekad u trostrukim i međusobno prepletenim ulogama. Na taj način se - iz samoga djela - postavlja pitanje odnosa čitaoca i književnog junaka u Pavićevoj prozi. Uostalom u Pavićevom romanu *Predeo slikan čajem* nalazimo jedna iskaz koji se odnosi na čitaoca kakav je uobičajen u realističkoj prozi za književnog junaka. Na taj način je istovremeno uspostavljena parodijska distanca prema realističkoj prozi i skrenuta pažnja na nov i delikatan odnos čitalac - književni junak:

"Svi čitaoci ove knjige su potpuno izmišljeni. Svaka sličnost sa pravim čitaocima slučajna je".

III
Čitalac kao književni junak, književni junak kao čitalac

"... Zar misliš da samo ti imaš pravo na knjigu, a knjiga nema pravo na tebe? Zašto si tako ubeđen da nisi ničija mašta? Jesi li siguran da tvoj život nije obična izmišljotina?"

Navedeni odlomak je iz Pavićevog romana *Predeo slikan čajem*, a izgovara ga Pavićeva junakinja Vitača Milut, supruga glavnog junaka Atanasija Fjodoroviča Razin i jedan od najznačajnijih likova u ormanu. Ona ove riječi upućuje čovjeku u koga se zaljubila, a to je - čitalac Pavićevog romana. Književna junakinja, fiktivno lice, vodi dijalog s čitaocem, živim čovjekom koji pripada i vanliterarnoj stvarnosti, zaljubljuje se u njega i vodi ljubav s njime. Ona, dakle, probija barijeru fikcije, želeći da iskorači iz fiktivnog svijeta romana u svijet realnog života:

Kao što je pisac emigrant iz svog sveta u svet čitaoca, tako sam i ja, Vitača Milut, pokušala da emigriram iz svog sveta zatvorenog u ovu strašnu knjigu, gde mi ubijaju i prodaju decu u ime nekih viših razloga, u jedan drugi, ovaj vaš svet, koji sam naslutila makar i nejasno, ali preko jedne moćne sile, preko ljubavi".

Na taj način, naravno, odnos *književni junak - čitalac* postaje jedan od izvora fantastike u romanu.

No, ne iskoračuje samo književna junakinja iz fiktivnog svijeta romana u svijet realnog života, već u fiktivni svijet romana zakoračuje i čitalac; biva uvučen voljom fiktivnog lica književne junakinje Vitače Milut. Onoga časa kad čitalac postane predmet Vitačine ljubavi, on je postao i sastavni dio fiktivnog svijeta romana: postao je književni junak ljubavnog romana. Junakinja i čitalac se kreću u istom pravcu, ali u suprotnom smjeru: junakinja izlazi iz svijeta romana u "realni" svijet, po svoga ljubavnika, a čitalac izlazi iz takozvane stvarnosti ulazeći u svijet književnog djela, u fikciju, postajući pri tom i sam fikcija, i to bez svoje volje i bez prava na odluku, kako to već ponekad u ljubavnim avanturama biva. Realno biće (čitalac) voljom fiktivnog bića (književni junak) postaje dio fiktivnog svijeta (roman).

Psihologija književnosti nas je već više puta upozoravala da su i pisac i čitalac duboko zaronili u svijet fikcije: fenomeni uživljavanja i identifikacije zapravo su svojevrstan izlet u svijet fiktivnog, trenutno napuštanje sopstvene realnosti, pa čak i sopstvenog identiteta. Na slična iskustva upozorava čitaoca i Pavićeva junakinja: brojni ljepotani i muškarci po izboru, čitaoci slavnih knjiga, uživljavali su se u svijet književnih junakinja, ne rijetko uzbuđeni do zaljubljenosti:

"Uostalom, zar nije nepravda da su tolike hiljade godina sve te junakinje, od Homerovih dana do danas, od Bakočovih priča do juče, ostajale slepe i gluve za čari mladih lepotana koji od njih uče prve ljubavne snove, njinim suzama leče svoje rane i pilje im među sise mnogo prilježnije no bilo kakav ljubavnik iz knjige, bdijući nad štivom u koje su zazidane?"

Pavić i njegova junakinja, ne bez ironije i bez parodijskog odnosa prema tradiciji, prave kopernikanski preokret: sada se junakinja zaljubljuje u čitaoca, pretvarajući ga, mimo njegove volje, u Vitačinog ljubavnika.

Vitača govori o vampirskoj prirodi književnih junaka, a posebno junakinja:

"Doduše, sve mi - i Ifigenija, i Dezdemona, i Tatjana Dmitrijevna Larina, i ja s njima zajedno s mojom Nikoletom sve smo mi vampirice! Ali, ne oduzimaj žalošću dušu moju od mene! Ima tu jedna razlika. Te vampirice ne sisaju tvoju krv. Ponekad, možda, dođu ti u san i ukradu ti malo muškoga semena, slatko prosutog da oplodi maštu. A doje te obilato svojim mlekom, svojom pesmom, koju ti ne čuješ i svojom ljubavlju koja žudi za tobom kao za živom

zemljom što može čoveka roditi, a ti sve to pretvaraš u punu čizmu krvi. Prave krvi. I ko je sada vampir?"

Nije, dakle, samo književna junakinja vampirica, već je i čitalac - njen ljubavnik - vampir u mnogo većoj mjeri. Vitačino retoričko pitanje na kraju navedenog odlomka nije samo stvar retorike i besjedničkog nadmudrivanja s ljubavnikom (koji inače ćuti): to je stav relativizacije stvarnosti i njenih kriterijuma, stav fundamentalan za fantastičku prozu. Ako je, naime, takozvana "realna" ili "životna" stvarnost jedina istina, onda nema osnova za fantastičku književnost. Samo ako je čitalac veći vampir od književne junakinje moguća je ljubav među njima. Čitalac, dakle, nije ništa "stvarniji" od književnog junaka, niti je ovaj "fiktivniji" od čitaoca. U tom pogledu je rječita posljednja rečenica iz uvodnog citata:

"Jesi li siguran da tvoj život nije obična izmišljotina?"

Ovaj stav, kao i cijela Vitačina ljubavna besjeda, izuzetno podsjeća na dijalog što ga književni junak romana *Magla,* Migela de Unamuna, Augusto Peres, vodi sa svojim stvaraocem, don Migelom, a o čemu je kod nas veoma uvjerljivo pisao Ivo Tartalja u vezi s Andrićevom prozom, a u poređenju s novelističkim i komediografskim postupcima Luiđija Pirandela. Predmet poređenja je "scena razgovora koji vode pisac i njegov junak, *gde junak želi da utiče na pisca, nametne mu svoju volju, pa mu još dokazuje kako je više životan od svoga tvorca*" (podvukao J. D.).

Odnos "fiktivnog" i "nefiktivnog" lica sasvim je sličan kod Pavića, ali kod Pavića je riječ o odnosu junaka i čitaoca.

"Iskupi me svojom ljubavlju! Ja znam, ko spase junaka priče, ubija priču, ali pokušaj da mi spaseš život ne ubijajući svoju priču" - vapije Vitača Milut pred svojim čitaocem. Čitalac je postao njeno jedino uzdanje i jedini spas. I doista će pisac tako podesiti razvoj događaja da od čitaoca zavise Vitačini život i smrt, odnosno da pol čitaoca odlučuje o životu junakinje, o epilogu romana: Vitača je u odsudnom času ugledala čitaočev lik u vodi. Ako je čitalac muškarac, nad Vitačom će biti izvršena smrtna kazna i njeno tijelo će potonuti na dno bunara; ako knjigu čita žena, onda je čitateljkin lik pred Vitačinim očima i život junakinje je spasen. Sudbina književnog junaka je direktno vezana za čitaoca, što stvara fantastično-humorne efekte, ali dovodi i do

relativizacije samog književnog junaka i do parodije tradicionalnog epiloga, a čitalac i čitanje postaju elementi motivacije romana, sastavni dio fiktivnog svijeta.

I završne rečenice romana direktno uključuju čitaoca u odgonetanje junakove sudbine. Poslije svih čuda koja je stvorio i koja su mu se dogodila, Atanasije Razin se vraća svom ranijem prezimenu, a kraj njega se stvorila "prava dečja kolevka odnekud spuštena u ugao terase". Odojče u kolevci je u snu sisalo prst, a kad mu je Svilar prišao, odojče mu zapovijeda, uz glasnu i oštru psovku, da ljulja kolijevku:

"Svilar se tako nije zbunio još od onog siromašnog vremena kad se pod kapom umivao i pokorno pruži ruku da zaljulja kolevku. Tada od njegove ruke na kamen pred kolevkom umesto jedne padoše tri senke.

Čitalac valjda nije tako glup da se neće setiti šta se sada desilo Atanasiju Svilaru, koji se jedno vreme prezivao Razin".

Čitaočeva inteligencija je na probi. Od toga kako će se čitalac dosjetiti zavisi sudbina glavnog junaka romana.

Tako je čitalac dva puta došao u situaciju prezrenog Boga: on - kao i Bog - odlučuje o sudbini glavnih junaka, ali nad njim takođe lebdi jaka ironija. Pisac se s tim Bogom poigrava, probijajući mu inteligenciju. Čitalac ima utisak da ustrojstvo svijeta romana zavisi od njegove, božanske volje, a istovremeno je - prihvatajući se čitanja Pavićevih romana - pristao da bude Bog- igračka u rukama pisca i njegovih junaka. Čitaočeva stvaralačka sloboda pokazuje se - kako to sa slobodom često biva -kao njegov ironičan usud.

Ali Pavić ide i dalje u svom postupku rokiranja likova i funkcija, pa njegov glavni junak, Atanasije Razin, postaje u jednom trenutku čitalac, pisac i kritičar knjige istovremeno. Veći dio knjige koncipiran je kao spomenica glavnom junaku, a spomenica se, dakako, predaje onome kome je posvećena da on dadne svoju saglasnost za objavljivanje. Razin je tako doveden u situaciju da čita, interpretira i ocjenjuje tekst koji je njemu posvećen. On nastoji - kao pravi veliki gospodin - da se uzdržano deklarativno izjašnjava o tekstu koji mu je posvećen, ali daje nekoliko veoma važnih konstatacija.

Razin primećuje kako mu priče iz "Spomenice" ispadaju, nestaju i bježe; gube se kao da propadaju u "crnu rupu". Ipak, ne može a da ne prizna da mu se najviše dopala priča "Četrnaesti apostol".

Književni junak vodi dijalog s autorom "Spomenice" i autor mu se zaklinje da takve priče u "Spomenici" nema. Na to mu Razin dokazuje da "ko čita nalazi u knjigama ono što ne može naći na drugom mestu, a ne ono što je pisac turio u roman", jer "od rečenica istrgnutih iz raznih poglavlja jedne knjige može se načiniti takva priča da padneš u nesvest... Dakle, ne samo da iz jedne knjige stalno iščezavaju priče, nego se u njoj stalno nastanjuju sve nove i nove povesti. To je stvar čitanja a ne pisanja, stvar oka, ne pera. Tako opet dolazimo do onih priča-uljeza, koje i sam pominješ u ovoj istoj knjizi.

Da stvari stoje tako kako je sam teorijski objasnio, Razin potvrđuje svojom ceduljicom na kojoj je, od rečenica iz romana *Predeo slikan čajem*, napisana "priča-uljez" "Četrnaesti apostol".

Autor zatim upućuje na Razina kao na jednog od uzornih čitalaca, podstičući čitaoce svoje knjige da sami "hvataju" priče-uljeze.

Glavni junak je, dakle, preobražen u čitaoca svoje Spomenice, u teoretičara čitanja i primanja književnog djela, u kritičara - jer vrednuje priču "Četrnaesti apostol", dajući time svojevrsnu interpretaciju romana - i, na kraju, u pisca koji piše "okom, a ne perom": sam je sastavio priču "Četrnaesti apostol", koja je u knjizi prije njegovog kreativnog čitalačko-spisateljskog zahvata postojala samo kao veoma skrivena mogućnost.

Rokada odnosa i funkcija autora, književnog junaka i čitaoca pretvara se u jedan od najvažnijih sistema književnih postupaka, koji je izvorište humora i fantastike. Dok je u *Hazarskom rečniku*, u igri čitalac u odnosu prema tekstu i piscu, pa i prema književnom junaku, u romanu *Predeo slikan čajem* u igru s čitaocem stupa aktivno književni junak.

Opštija razmatranja

Hazarski rečnik u komparativnom kontekstu

"Tako sam nanovo otkrio ono što su pisci uvek znali (i toliko nam puta kazali): knjige uvek govore o drugim knjigama, a svaka priča pripoveda već ispričanu priču. To je znao Homer, znao je i Aristo, da i ne govorimo o Rableu i Servantesu. Zbog toga je moja priča morala da započne s ponovo nađenim rukopisom, pa je čak i to bio citat (naravno)."

(Umberto Eko, "Napomene uz *Ime ruže*").

Odavno jugoslovenska književnost nije napravila takav prodor u Njemačkoj kao 1987/1988 godine. U istom času u knjižari Dojerlih u Getingenu ležale su jedna do druge četiri knjige jugoslovenskih pisaca: Bora (*Seobe*) Miloša Crnjanskog, *Eseji* Miroslava Krleže, *Peščanik* Danila Kiša i *Hazarski rečnik* Milorada Pavića. Takav prodor jugoslovenske, u prvom redu srpske književnosti, porediv je jedino s prigodom poslije 1961. godine, kada je Ivo Andrić dobio Nobelovu nagradu za književnost i tako skrenuo pažnju svjetske javnosti na takozvane "male književnosti" jugoslovenskih naroda.

Miroslav Krleža, najznačajnije ime hrvatske književnosti, odavno je poznat njemačkoj publici, ali ne u obimu i svestranosti njegovog djela, niti je bio prihvaćen ni vrednovan u skladu s njegovim statusom u domovini. Miloš Crnjanski, vjerovatno najznačajniji srpski pjesnik i romansijer XX stoljeća, dugo je poslije II svjetskog rata ostao u Londonu, u emigraciji. To je ometalo recepciju njegovih djela u domovini i u inostranstvu. I dok je domovina odala nepodijeljeno priznanje književnim djelima ovog pisca pod njegovu starost, dotle je njihova ozbiljnija recepcija u inostranstvu počela tek poslije piščeve smrti. *Seobe* su nedavno bile u Francuskoj izdavački događaj godine, da bi poslije Francuske roman stigao u Njemačku, u lijepom prevodu, ali pod neadekvatnim naslovom, tim prije što se riječ iz naslova romana - Seobe - doživljava u piščevoj domovini kao mitska i sudbinska riječ srpskog naroda. I Danila Kiša - a posebno roman *Peščanik* - Nemci su "otkrili" tek pošto je odavno bio poznat u Francuskoj, a zatim širom Evrope i Amerike. Jedino je Milorad Pavić sa romanom *Hazarski rečnik* doživeo skoro istovremenu recepciju u Njemačkoj kao i u ostaloj Evropi, odnosno svijetu. Uspjeh Pavićevog romana liči na eksploziju: objavljen je na srpskohrvatskom jeziku u Beogradu 1984. godine, a krajem 1988. bio je u vrhu svjetskih bestselera od Minhena do Vašingtona. Prema podacima publiciste Radovana Popovića, objavljenim u novembarskom broju beogradskog časopisa "Književnost" za 1988. godinu, Hazarski rečnik je preveden ili se prevodi

na francuski, engleski,njemački, italijanski, danski, holandski, hebrejski, švedski, češki, slovački, poljski, japanski, španski, portugalski, katalonski, mađarski, finski i bugarski, s tim što se engleski prevod pojavljuje u Njujorku i Londonu.

Nije rijedak slučaj da nova knjiga jednog autora može baciti naknadnu svjetlost na prethodnu. To je u izvjesnom smislu i zakonomjerno; o tome je dosta davno pisao T. S. Eliot, u nešto drugačijem kontekstu: jedno značajno novo djelo omogućava drugačije sagledavanje tradicije. Roman *Predeo slikan čajem* potvrdio je i istakao u prvi plan neka poetička načela *Hazarskog rečnika*, odnosno romanopisca Milorada Pavića. Novi Pavićev roman nosi podnaslov, ili žanrovsko određenje: "Roman za ljubitelje ukrštenih reči". Umjesto uobičajenog Sadržaja čitalac će na početku knjige, kao i na njenom omotu, naći ukrštenicu, kao na kraju kakvih novina. Kao što je *Hazarskim rečnikom* promovisan model romana-leksikona, tako je novim romanom stvoren model "roman-ukrštenica". I u jednom i u drugom slučaju čitalac se našao u novoj i neobičnoj poziciji. Navešćemo zato jedan poduži odlomak iz Pavićevog novog romana, u kom se razmišlja o čitaocu:

"Kritičari su kao studenti medicine: uvek misle da pisac boluje baš od one bolesti koju upravo proučavaju. A pisac uvek boluje od iste bolesti, od bolesti ukrštenih reči. Da od jednog jezika u svojim ustima grade dva. Šta je, ustvari, jedna knjiga do zbirka dobro ukrštenih reči? Međutim, postoji i čitalac koji boluje od iste ljubavi. Ljubavi za ukrštenice. Takav je sigurno već primetio da u ovoj knjizi postoje četiri odeljka pod naznakom "Vodoravno", i da svako od poglavlja s tim odeljcima nosi naziv "Uspravno". To će ga odmah podsetiti na ukrštene reči i biće u pravu. Ovaj se roman istovremeno može čitati kao što se ispunjavaju ukrštene reči. Malo vodoravno, malo uspravno, malo ime, malo prezime.

Ali, reći ćete, prvobitni je čovek propuštao kroz glavu stotine osećanja i misli istovremeno, i tek je moderni čovek odvojio misao od misli, nadredio jedno osećanje bezbroju drugih osećanja što naviru u njega iz sveta neprekidno, dao im redne brojeve i stao razlikovati prva od poslednjih. Zašto se sada vraćati natrag? Zašto sada uvoditi nekakav nov način čitanja knjige, umesto onog koji vodi, kao život, od početka ka kraju, od rođenja do smrti? Odgovor je jednostavan: zato što bilo kakav novi način čitanja knjige koji ide nasuprot matici vremena što nas vuče ka smrti, jeste jedan uzaludan ali častan napor čoveka da se odupre toj neminovnosti

svoje sudbine bar u književnosti, ako ne i u zbilji. Današnjica je kao bašta; u njoj raste jedno bilje koje sa uživanjem jedu savremenici, drugo, koje će (ako se ne osuši) biti najlepša hrana za ljude sutrašnjice (sinovi i unuke ovih danas), a treće raste za daleka neka pokolenja koja će opleviti naš vrt od svega što smo voleli i tražiti svoju čarobnu biljku, svoj isop, svoj raskovnik, ne hajući mnogo za gradinara. To znamo. Zašto bi onda čitalac uvek morao da bude kao policijski inspektor, zašto bi uvek morao da staje u svaku stopu svog prethodnika? Zašto mu ne dati bar negde da mrdne? A o junacima i junakinjama knjige da i ne govorimo! Možda i oni žele ponekad da pokažu drugi profil, da potegnu ruke na drugu stranu. Sigurno im je dosadilo da čitaoce uvek vide u istom nizu kao jato gusaka što leti na jug ili ko kasače na konjskim trkama. Možda bi ti junaci iz knjiga hteli da ponekad od čitalaca izdvoje iz te sive povorke ako ni zbog čega drugog, a ono da se ponekad opklade na nekog od nas. Šta mi znamo?

(...) Reč je o tome, kao što rekosmo, da se nađe nov način čitanja, a ne nov način pisanja. Jer, ako lepoj priči nije potreban lep jezik i lepa reč, neophodan joj je lep način čitanja, koji za sada još ne postoji, ali će, nadamo se, nastati s vremenom... Jer, kao što postoje talentovani i netalentovani pisci, postoje isto tako daroviti i nedaroviti čitaoci.."

Naći drugačiji način čitanja, povesti neku drugu, novu igru s čitaocem - to Pavić ističe u prvi plan svoje poetike. Čitalac je stavljen u središte pažnje; on nije ni pasivan konzument, niti je "spolja", izvan djela. On je i onaj koji knjigu čita, ali i onaj koji priču sklapa, koji preuzima dio piščeve uloge; on je u romanu kao jedan od njegovih unutrašnjih činilaca, kao koautor, ali i kao književni junak, koji ima sasvim aktivnu ulogu prema drugim književnim junacima. Tako se junakinja romana *Predeo slikan čajem* zaljubljuje u čitaoca, a od toga da li je čitalac muškarac ili žena zavisi sudbina junaka, pa kraj može biti "muški" i "ženski", tragičan i srećan.

Ma koliko izgledala radikalna, ideja nije sasvim nova, niti s gledišta pisca (književnosti u užem smislu riječi), niti s gledišta nauke o književnosti. Pisci su, barem od simbolizma na ovamo, veoma često isticali značaj čitaoca kao saradnika, kao onoga ko "dopisuje" djelo, dajući mu, u jednom trenutku, konačno značenje. Čitalac je često bio dio piščevog stvaralačkog programa: računalo se s njegovim emocijama, asocijacijama, imaginacijom, inteligencijom i obrazovanjem. Druge umjetnosti, a naročito pozorište, računale su na aktivnu publiku, na proširenje pozornice na cijelu dvoranu, na učešće publike u igri.

Za razmatranje odnosa lik - pisac - čitalac, i za ovaj kontekst, naročito su značajni italijanski novelista, romansijer i komediograf Luiđi Pirandelo i posebno njegova komedija *Šest lica traže pisca*, kao i španski filozof i pisac Miguel de Unamuno s romanom *Magla* i teorijskim knjigama *Tragično osećanje života* i, naročito, *Život Don Kihota i Sanča*. U isti kontekst bi spadao i Ivo Andrić, naročito s knjigom pripovjedaka *Kuća na osami*. O tome je precizno pisao beogradski komparativista Ivo Tartalja u knjizi o Ivi Andriću pod naslovom *Pripovedačeva estetika*. Lica traže pisca, lica se bune protiv pisca; književni junaci se miješaju u piščev stvarni život, pisac postaje dijelom književni junak, dio svog fiktivnog svijeta.

Nauka o književnosti je takođe vodila računa o čitaocu, naročito u našem stoljeću, u čemu su možda najreprezentativnije anglo-američka "nova kritika" i njemačka teorija recepcije. Krejn i njegovi sljedbenici ostavili su nam u nasljeđe plodnu ideju o trodimenzionalnosti književnog djela: djelo ima dimenziju teksta, dimenziju pisca i dimenziju čitaoca.

Ideja da treba promijeniti čitanje, a ne pisanje djela jeste kopernikanski preokret, ali se i veoma razlikuje od kopernikanskog preokreta. Omogućiti čitaocu da bude ono što Pavić od njega hoće, znači, prije svega, promijeniti *pisanje*; izmijeniti - i to radikalno - model romana. Taj model ne mijenja čitalac, već pisac; čitalac tek kasnije može uživati u svoj stvaralačkoj igri.

A to je tako bilo oduvijek: oduvijek su pisci morali stvarati i mijenjati ukus publike, i oduvijek su imali na raspolaganju samo svoja djela. Nije, međutim, uvijek data ista mogućnost čitaocu za njegovu kreativnu igru, i u tom pogledu Pavić je dosta radikalan. Zanimljivo je i poredivo s Pavićem ono što piše Umberto Eko u "Napomenama uz,Ime ruže'".

"Manconi nije uživao pišući za publiku kakva je bila, nego je pisao da bi stvorio publiku kojoj će njegov roman morati da se svidi. I teško njima ako im se nije dopao, pogledajte s koliko licemerja i vedrine govori o svojih dvadeset pet čitalaca. Dvadeset pet miliona, toliko on želi.

Kakav model čitaoca sam želeo dok sam pisao? Saučesnika, naravno, koji učestvuje u mojoj igri? Želeo sam da postanem potpuno srednjovekovni čovek i živim u srednjem veku kao da je to moje vreme (i obrnuto). Ali istovremeno sam želeo, svim svojim snagama, da oblikujem lik čitaoca koji bi, kada prevaziđe inicijaciju, postao moj plen ili plen teksta, i koji bi mislio da

ne želi ništa drugo do ono što mu tekst nudi. Tekst nastoji da bude iskustvo preobražaja za svakog čitaoca".

Čitalac koji se zabavlja, zarobljen u tekstu i problemima koje mu roman nudi - uprkos prividu maksimalne slobode - to je i Ekov i Pavićev ideal:

"Želeo sam da se čitalac zabavi. Barem onoliko koliko sam se ja zabavljao. To je veoma važan momenat koji samo naizgled protivreči našim predstavama o romanu koje smatramo veoma ozbiljnim.

Zabaviti ne znači rastresti, odvratiti od problema" - tako piše Eko, a to bi najvećim dijelom važilo i za Pavića. Zabavna knjiga je često i ozbiljna knjiga, posebno ako se "zabavno" razumije kao istorijska kategorija.

Umberto Eko, italijanski teoretičar, profesor i romanopisac, pročuo se prvo po svojoj teorijskoj knjizi *Otvoreno djelo*. Teško je naći atribut koji bi bolje stajao uz Pavićeve romane od ove Ekove sintagme, koja se nekad uzima i kao sinonim za stvaralački program, i za kritički nalaz, i za teorijsko utemeljenje moderne književnosti; tu je, takođe, čitalac jedan od glavnih teorijskih problema i "junaka" knjige. Kritičari su već dovodili u vezu Pavićev i Ekov roman, *Hazarski rečnik* i *Ime ruže*. Na takvo poređenje su upućivali i tzv. "spoljni" faktori, koji u ovom slučaju ne mogu biti spoljašnji: autorima je zajednička profesorska učenost, istorijsko i teorijsko vladanje modelima pripovijedanja, korišćenje postojećih, ili inovacija sasvim starih modela za stvaranje novih formi, veoma bogata kulturnoistorijska pozadina romana, tako da je u knjigama mogućno govoriti o "dijalogu" među kulturama i epohama. Možda je na takvo poređenje podsticao i gotovo nevjerovatan uspjeh oba romana, koji su postali svjetski bestseleri, i profesorska djelatnost obojice pisaca. U Jugoslaviji im je pridruživan još i Pavao Pavličić, zagrebački profesor komparativne književnosti, pisac zapaženih djela u kojima se koristi model kriminalističkog romana, združen sa socijalno-angažovanom tematikom i lokalno smješten najčešće u konkretan zagrebački ambijent. "Profesorskom imaginacijom" se označava postojanje racionalnog plana, učenosti, autorska samosvjest, bogata intertekstualnost, ali i profesionalna upućenost u moderne trendove i sklonost ka fantastici kao jedan od vidova racionalne kombinatorike. Predrasuda je da fantastika mora uvijek dolaziti samo iz sfere iracionalnog i

nesvjesnog; satirična literatura - kojoj su svojstvene i fantastika i racionalna kombinatorika - to najbolje potvrđuje.

Profesorsko-naučna djelatnost je odista vrlo važna za književno stvaralaštvo Milorada Pavića, a naročito za *Hazarski rečnik*. Tema Hazara se nametnula ovom piscu još u mladosti, u studentskim danima, negdje 1953. godine, prilikom izrade jednog seminarskog rada o Ćirilu i Metodiju. Postavila se prvo kao čisto naučni problem: s jedne strane kao traganje za izgubljenim besjedama Konstantina Solunskog, ili Ćirila, a s druge strane kao pitanje sudbine jednog naroda i njegovog nestanka i sa istorijske pozornice - Hazara. Građa se vremenom skupljala i gomilala, tako da je obećavala zanimljivo naučno djelo. Kako se Pavić u međuvremenu već bio okrenuo beletristici, i kako je sudbina knjiga postajala sve više predmetom moderne fantastike, kako je materijal bio veoma raznovrstan i bogat mitološkom tradicijom, Pavić se odlučio za neobično ukrštanje formi, za kombinovanje naučne forme leksikona sa beletrističkom formom romana. Tako je Pavićeva naučna djelatnost bila odlučujuća za izbor forme. Teško je pretpostaviti da bi neko bez ikakvog naučnog i leksikografskog iskustva došao na ideju da piše roman-leksikon, i to tako uspješno i vješto.

Još dva momenta iz Pavićeve profesorske djelatnosti su veoma značajna za Hazarski rečnik. Prvo, težišna tačka Pavićevog naučnog interesovanja je epoha baroka, a Gavril Stefanović Venclović je bio nepoznat književnoj javnosti dok ga nije otkrio i predstavio Milorad Pavić kao pisca izuzetne snage, besjedničke elegantne rečenice i kao pisca fantastike. Pavić je usavršio svoju rečenicu i profilirao sopstveni književni interes radeći na Vencloviću, naročito na knjizi *Crni bivo u srcu*. Drugi momenat je Pavićevo poznavanje nacionalne tradicije, a posebno interesovanje za epohu predromantizma, pa i romantizma. Tu mi se čini naročito važnom i Pavićeva djelatnost urednika u beogradskom izdavačkom preduzeću "Prosveta" gdje je bio u neprestanom kontaktu s novim knjigama, ali i s tradicijom, na izvoru informacija o knjizi i književnosti. U Pavićevoj uredničkoj djelatnosti naročito važnu ulogu igra njegov rad u redakciji na *Sabranim delima Vuka Karadžića*, o čemu će biti govora nešto kasnije.

Vratimo se sada baroku. O baroknom sloju u *Hazarskom rečniku* govorio je sam Pavić na Međunarodnom simpozijumu o baroku kod Južnih Slovena u evropskom kontekstu, koji je održan u Manhajmu 5. i 6. decembra 1985. godine, a saopštenje je objavio u beogradskom

časopisu "Delo". Zanimljivo je da, kada hoće da opravda pravo pisca na tumačenje sopstvenog djela, Pavić se poziva na iskustva srodnih pisaca, fantastičara i teorijskih duhova, E. A. Pao i Umberta Eka. Kao i obično kada govori kao autor o pitanjima pripovijedanja, Pavić počinje od čitaoca, a tek na kraju razmišlja o piscu. Pišući pojedine pasuse - otkriva nam Pavić jednu spisateljsku tajnu - imao je na umu konkretnog čitaoca: "To su pisci koje sam video i želeo da ih vidim nagnute nad mojom knjigom. Grof Đorđe Branković, Gavril Stefanović Venclović, Arsenije III Čarnojević, Zaharija Orfelin, dakle pisci srpskog baroka, odavno pokojni. (...) Oni koji zavire u moje ranije knjige naći će u njima pesme i prozne odeljke pisane starim jezikom srpskog baroka, jezikom koji sam učio od pomenutih pisaca i kojim niko osim mene već dugo ne piše."

Zanimljivo je da se Pavićeva knjiga pjesama zove *Palimpsesti*, što asocira na srednjovjekovno pisanje preko već postojećih rukopisa, na bogatstvo i ukrštanje tekstova kao pozadinu na kojoj se čita novi tekst; na Borhesovu Vavilonsku biblioteku.

Pavić, zatim, govori o suprotnosti romansijerske rečenice prema leksikonskoj i problemu njihovog združivanja, koji je morao rješavati. U romanu je veliki broj rečenica u međusobnoj zavisnosti, dok je u leksikonu obrnuto. Barokna besjednička rečenica se, međutim, i ovdje pokazuje kao uzor, jer ima čar usmerenog saopštenja, a sasvim slobodno koristi besjednička sredstva. "Tako sam i pričama i romanima došao do rečenice koja sama u sebi, da bi održala pažnju, pravi jedan mali obrt, imploziju, kako su pisali neki kritičari, u malom već sadrži priču, naravno ne onu koja će se ispričati u celom romanu. Na sadržajnom planu deviza te rečenice je bila ukratko: ko pročita jednu rečenicu ne može ne pročitati sledeću. Na formalnom planu, ja sam rečenicu podvrgao kao proveri glasnom čitanju. Ukoliko zagledamo u latinoameričku modernu prozu, videćemo da i ona na planu rečenice veoma mnogo duguje španskom baroku. Poređenja sa Servantesom su česta i jasna".

Evo nas opet pred latinoameričkom prozom, tako bogatom fantastikom, pobunjenom protiv realističkog romana i oslonjenom na Servantesovu tradiciju. Srodnost je - prema Paviću - prirodna i nužna. Na tu srodnost ćemo ponovo morati ukazivati.

Osvrćući se na opšte mjesto u kritici romana - da je roman u krizi - Pavić precizira da je u krizi samo realistički roman i da je sam našao izlaz iz te krize u pokušaju približavanja skulpturi: nastojao je da napiše takvo djelo koje će se čitati kao kad se razgleda skulptura: "nije važno od kojeg ćete dela početi razgledanje, a delo možete da obiđete i osmotrite sa svih strana. To nas dovodi do formule koja mi pada na um i koja nas opet vraća na našu temu. To je jedna definicija baroka koja glasi: *Barok je pokušaj da se nemoguće ostvari u svim pravcima*. Mislim da bi to moglo poslužiti kao radna deviza *Hazarskog rečnika*, kao intencija, pri čemu je, naravno, naglasak na onom u *svim pravcima*".

Govoreći o izvorima, Pavić potvrđuje da Hazarski rečnik ima dosta istorijskih elemenata, što se lako da zaključiti iz samog djela ili uz konsultaciju poznatih enciklopedija hrišćanstva, islama i judaizma. Odgovarajući na retorski postavljeno pitanje - gdje su granice između istorije i mašte - Pavić parafrazira Ajnštajna: "sve što se u *Hazarskom rečniku* odnosi na stvarnost, izmišljeno je; sve što se ne odnosi na stvarnost, istina je", a nešto kasnije otkriva još jednu tajnu svoje književne radionice: "pri tome, s obzirom da je čitav *Hazarski rečnik* samo rekonstrukcija jedne ranije, barokne knjige istog imena, objavljene 1691. u Pruskoj, kod Daubmanusa, ja sam smatrao da u izvore treba ulaziti opet uz pomoć jednog malog trika, koji je tražio veliki rad. Imajući na umu psihu svojih junaka iz XVII veka, ja sam hteo da oni i ja imamo i odgovarajuću lektiru i malo iskošen pogled, kakav odgovara takvim čudacima kao što su Avram Branković, Koen ili Masudi. Zato sam izbegavao kao izvore njihovih informacija zvanične dogme tri religijske tradicije, a radije se oslanjao na jeretička i hermetička gledanja, na hermetičku medicinsku tradiciju islama, na kabalističku tradiciju Jevreja i posebno na sudske kodekse (zbirke presuda čuvenih jevrejskih sudija) XVI i XVII veka, i, kada je reč o hrišćanskim izvorima, na katare i bogumilsku misao o satani. Dalje i inače, izbegavao sam informacije o ovim stvarima u priručnicima i elaboraciji XX stoleća, išao sam na dela iz XVII veka i tako je iskustvo mojih junaka ostalo autentično i u njemu nema anahronizma u načinu mišljenja, bar ne suviše velikih".

Pisac upozorava da osim baroknog postoje najmanje još dva tematska sloja: srednjovjekovni i savremeni, što je zahtijevalo dočaravanje, ali i povezivanje epoha. Likovi iz "baroknog sloja" vezani su "za znamenite barokne porodice: Brankovića, koje možemo pratiti kroz istoriju, za dubrovačke Koene, čuvenu porodicu Sefarda, punu pisaca, čije porodično stablo

ide do Didaka Pira, za dubrovačku plemićku porodicu Lukarević, za Ioannesa Daubmannusa, štampara i izdavača koji je doista postojao, itd. Slično je i sa nastojanjem da se dočara autentičnost ambijenta, pa i načina mišljenja, odnosno pisanja poezije.

Govoreći, na kraju, o piscu, Pavić priznaje da je njegovo bavljenje barokom uticalo i na njegov književni rad, ali dodaje da se "ne bi moglo reći da je barokni sloj u *Hazarskom rečniku* došao spolja. Sama knjiga je zahtevala takav jedan sloj. Radovi o Hazarima u XVII veku su privukli pažnju javnosti i taj sloj je bio već i iz tih istorijskih razloga neminovan".

"Barokni sloj" je, dakle, uslovljen logikom samog djela i prirodom materijala, ali je on došao i "spolja", što se više odnosi na roman kao cjelinu i na niz umjetničkih postupaka. Ne razlikuje se mnogo Pavićeva rečenica od jednog do drugog sloja.

Na kraju svog saopštenja Pavić se osvrće na opoziciju "klasični" i "barokni" stil, tvrdeći "da je naše doba sve u svemu bliže baroknom nego klasičnom konceptu", da bi se zatim opredijelio za kvalifikativan antiklasični uz svoj roman-leksikon.

Odista, savremena fantastička proza - u prvom redu južnoamerička i jednim dijelom jugoslovenska - porediva je s barokom. Ideja o "paralelnim svjetovima", toliko svojstvena "fantastičarima", odsjaj je baroknog viđenja svijeta. Djelo je ponekad "zagonetka" i "alegorija" koju valja "pročitati", svojevrstan "amblem" za čije je dešifrovanje potrebno i određeno znanje drugih "tekstova"; da bi se "ukrštene riječi" popunile, treba znati odgovore na postavljena pitanja.

Model "roman-ukrštene riječi" je nastavak Pavićevog traganja za egzotičnom i radikalno novom formom, čiji se podsticaj i pradomovina nalazi u sferi neliterarnoj, zabavnoj, a ponekad i trivijalnoj. Praveći roman prema tom modelu, Pavić ne isključuje ni zabavu, ni igru - naročito za čitaoca - ali to nikako ne znači da je piščeva želja da isključivo u tome traži smisao svog romana. "Ukrštene reči" - to je istovremeno i višeznačna metafora pisanja. Svaki pravi pisac "ukršta riječi", jer one više nemaju svoje doslovno značenje. Svako literarno djelo je, u krajnjoj liniji, jedan trop. Dobra knjiga nije jednodimenzionalna ni jednosmjerna. Dobra knjiga je istovremeno i "zagonetka" koju treba riješiti, lavirint koji čitalac mora proći tražeći "pravi put" u svojoj čitalačkoj avanturističkoj igri. "Ukrštene reči" se mogu shvatiti i kao ukrštanje formi: naučnih i

literarnih, romana i leksikona; "visokih" i "trivijalnih", romana i ukrštenih riječi. "Ukrštene reči", barem na srpskohrvatskom jeziku i u Pavićevom kontekstu, imaju tri značenjska nivoa: doslovni, metaforički i nivo igre riječima. Na svakom od tih nivoa mogućno je pročitati poneko dodatno značenje.

Poređenje pisanja s ukrštenim riječima koristio je i Andrić, ali u drugom kontekstu: tim se poređenjem dočarava sam proces pisanja. Pisac, naime, ne piše tekst od početka do kraja, u jednom dahu i u jednoj liniji, već na preskok ispunjava pojedine "rubrike" svoje "križaljke", tako da se priča - veli Andrić - sama sklopi. Malo je vjerovatno da Pavić nije znao za ovaj Andrićev poetički stav, ali je u sopstvenom kontekstu izraz "ukrštene reči" zaista obogatio, da bi stvorio autentičan model romana.

Kritika je već primijetila izvjesnu sličnost između Pavićevog romana *Predeo slikan čajem* i romana *Školice* Hulia Kortasara. Ta sličnost bi se mogla ustanoviti i sa *Hazarskim rečnikom*. I Kortasar traži od čitaoca stvaralačku igru, čitanje uspravno i vodoravno, naprijed i nazad, kao u dječjoj igri. Taj momenat zabave i igre, a posebno dvosmislene igre sa čitaocem i za čitaoca, bitno je obilježje Pavićeve poetike.

Pavić je i kao urednik, i kao istoričar, i kao pisac morao dobro poznavati Srpski rječnik Vuka Stefanovića Karadžića, kako onaj iz 1818, tako i onaj iz 1852. godine. Vuk Karadžić je pravio rječnik kao narodnu enciklopediju, kao sveobuhvatno djelo, ali sa velikim literarnim ambicijama i s autorskom namjerom da djelo bude zabavno i zanimljivo, da bude beletristika, lijepa književnost. Odazivajući se pozivu na naučni skup o Vuku Karadžiću, koji je održan u Frankfurtu 1987. godine, upravo sam tako pokušao da predstavim Vukov *Srpski rječnik*, podstaknut s jedne strane Eliotovom idejom da nova književna djela omogućavaju naknadno i bogatije čitanje tradicije, i - s druge strane - Pavićevim *Hazarskim rečnikom*. Pratio sam pri tom samo jednu od mogućih priča o Vukovom *Srpskom rječniku*, ali dominantnu, priču o boju Kosovskom, ili bolje rečeno - kosovski mit u Srpskom rječniku. Odrednice su pokazale nevjerovatnu mogućnost povezivanja u veće narativne cjeline. Formirao sam ukupno devetnaest težišnih tačaka, koje su, kao poglavlja, međusobno gradile cjelovitu priču o Kosovskoj bici.

Vukov *Srpski rječnik* je pokazao sličnost s *Hazarskim rečnikom* u otvorenosti prema čitaocu, u mogućnosti povezivanja odrednica u veće narativne cjeline, u istovremenom korišćenju stiha i proze, u žanrovskoj neodređenosti i bogatstvu, u bogatoj intertekstualnosti, u prvom redu prema narodnoj književnosti, u fantastici, u korišćenju mitologije. Neopravdano je ne ukazati - kad govorimo o Paviću - na književne čari ovog, dragocjenog leksikografskog djela Vuka Karadžića, dalekog preteče *Hazarskog rečnika*. Uređujući ediciju "Brazde" u beogradskom izdavačkom preduzeću "Prosveta", Pavić je objavio knjigu Radomira Konstantinovića, koja je izbor umjetničkih tekstova iz Vukovog *Srpskog rječnika*.

Kada govorimo o komparativnom kontekstu u kome bi valjalo posmatrati Pavićevo djelo, bilo bi nekorektno da ne spomenemo i jedan orman s njemačkog jezičkog područja. Naime, Andreas Okopenko, gotovo Pavićev vršnjak (rođen 1930, Kašau, Istočna Slovačka) objavio je 1970. godine u Salcburgu (Resindenz Verlag), a maja 1983. u Frankfurtu (M), Berlinu i Beču (Ullstein - Buch; Nr. 26086; Literatur heute) djelo pod naslovom: *Leksikon-roman jednog sentimentalnog putovanja na susret eksportera u Dudenu*. Ovaj hemičar po struci, alhemičar riječi i slobodan pisac po profesiji, jedan je od osnivača književne sekcije "Podrum". Pisao je "konkretnu poeziju", a kasnije se bavio "avangardnom prozom". Riječ je, očevidno, o piscu sklonom inovatorskim istraživanjima i osporavanju postojećih umjetničkih modela. Sklon parodiji, kao brojni osporavatelji tradicionalnih formi, Okopenko piše parodiju i sentimentalnog putovanja, i tradicionalnog romana, tako što će ponuditi čitaocu alfabetarski uređen "materijal za roman", a čitaocu ostaviti da - slijedeći uputstva za upotrebu leksikona - sklopi roman o službenom putu. Na samom početku pisac, pod odrednicom "A", upozorava čitaoca:

"Navikli ste da knjigu - poslije preskakanja predgovora - čitate od početka do kraja. Vrlo praktično. Ali ovog puta vratite se, molim, "Uputstvu za upotrebu", jer bez njega nećete od ove knjige napraviti roman. U novom pozorištu je tu i publika u igri. Zašto ne i u novom romanu?"

Odmah treba dodati da je *Hazarski rečnik* drugačije i, ako treba reći u vrednosnim terminima, mnogo bogatije, složenije i kvalitetnije djelo, ali moja namjera je bila da skrenem pažnju na tipološku sličnost, pa i sličnost u pravcu napora za inoviranjem forme romana uz pomoć forme leksikona, kao i na sličan odnos prema čitaocu.

Fantastika je oduvijek bila u dosluhu sa satirom, pa je tako i u Pavićevim romanima. Postoji nekoliko mjesta u *Hazarskom rečniku* koja omogućavaju satirično čitanje knjige, iako bi - to odmah treba istaći - svođenje ovog djela na satirični "sloj" bila nedopustiva redukcija, uprošćavanje i osiromašenje djela. To, međutim, ne znači da i taj sloj ne treba čitati. Riječ je o onim djelovima romana koji upućuju na poredivosti Hazara sa Srbima, o čemu je nedavno pisao Predrag Palavestra, dovodeći Pavića u vezu s Domanovićem: "Kao što se u starim alegoričnim pričama Radoja Domanovića uvek dobro znalo o kome je reč, u opisu Hazara i prikazu hazarske države naziru se mnoga svojstva današnjih Srba, čime knjiga, između estetskih konotacija, dobija i aktuelnu kritičku i političku motivaciju".

Najjasniju političku alegoriju i najotvoreniju satiričnu aluziju nalazimo u "Žutoj" i "Zelenoj knjizi" pod odrednicom *Hazari*. Evo nekoliko odlomaka, od kojih neke, iz "Zelene knjige", navodi i Palavestra:

"U carstvu su najbrojniji Hazari, svi ostali su u sasvim malim grupama. Administrativna podela carstva, međutim, ide za tim da ovo ne pada u oči. Država je podeljena na okruge, ali su ovi tamo gde ima hebrejskog, grčkog ili arapskog življa nazvani po ovima, dok je najveći deo hazarske države, na kojem žive samo Hazari, izdeljen na nekoliko okruga pod različitim imenima. To je načinjeno tako da samo jedan od tih čisto hazarskih okruga nosi naziv hazarskog okruga, a ostali su ime i mesto u državi dobili na druge načine. Na severu je, na primer, izmišljen ceo jedan nov narod koji se odrekao hazarskog imena, pa svoj hazarski jezik i svoj okrug drugačije naziva. S obzirom na sve okolnosti i nepovoljan položaj Hazara u carstvu, mnogi Hazari se doista odriču svog porekla i jezika, svoje vere i običaja i kriju ko su, predstavljaju se kao Grci ili Arapi i smatraju da će tako bolje proći. (...) Međutim, odnos između svih Hazara u državi i grčkih i jevrejskih doseljenika je takav da je ovih drugih jedna petina od onih prvih, ali se ta činjenica gubi, jer se odnosi snaga i popis življa ne izvode na osnovu ukupnog stanja nego samo po okruzima.

Predstavnici ovih okruga na dvoru nisu zastupljeni u srazmeri sa brojem duša koje zastupaju nego prema broju okruga, što znači da je na dvoru uvek najviše onih koji nisu Hazari, a u državi je obrnuto. Napredovanje u službi u takvim prilikama i pri takvom odnosu snaga uslovljeno je slepim pokoravanjem nehazarskim predstavnicima. Već samo izbegavanje imena

Hazar ovde znači preporuku i onemogućava da se na dvoru načini prvi korak. (...) Jedan arapski hroničar iz IX veka beleži. "Neki moj vršnjak Hazar rekao mi je nedavno neobičnu rečenicu: Do nas Hazara dopire samo jedan deo budućnosti, onaj najtvrđi i najneprobojniji, najteži za savlađivanje, kao da se kroz nju probijamo postrance kao kroz jak vetar, ili kao razlivena bara neosetno se šire i plave nam noge ostaci i otpaci budućnosti već ubuđali i izanđali. Tako da do nas dopire ili onaj najnemilosrdniji deo budućnosti ili od upotrebe već izlizana i izgažena budućnost, i mi ne znamo kome u opštoj raspodeli i grabeži budućnosti dolazi onaj njen lepši i sažvakani deo..."

Ovakve reči se mogu razumeti ako se ima u vidu da kagan ne pušta mlađu generaciju na vlast pre no što napuni 55 godina života, ali to važi samo za Hazare. Ostali napreduju brže, jer kagan, koji je i sam Hazar, smatra da mu oni drugi ne mogu biti opasni zato što ih je malo. (...)

U ratnoj prestonici, koja je u središtu hazarskim življenjem najgušće naseljenog dela zemlje, nagrade i odlikovanja se dele među sve stanovnike: uvek se pazi da podjednak broj odličja pripadne i Grcima i Gotima i Arapima i Jevrejima, koji žive u hazarskom carstvu. Slično je i s Rusima i drugima, pa i sa samim Hazarima, koji odlikovanja i novčane iznose koji ih prate dele s ostalima na ravne časti, iako su mnogobrojni. Ali u središtima južnih provincija, gde ima Grka, ali zapadnih, gde su se naselili Jevreji, ili onih na istoku, gde ima Persijanaca, Saracena i drugih, odlikovanja se dodeljuju samo predstavnicima tih naroda, a Hazarima ne, jer se ove provincije ili okruzi smatraju nehazarskim, mada u njima njih ima koliko i ostalih. Tako Hazari u svom delu države dele pogaču sa svima, a u ostalim delovima niko im ne daje ni mrve.

Hazari, inače, nose najveći teret vojnih obaveza kao najbrojniji, ali su zapovednici iz ostalih naroda podjednako. Vojnicima se govori da su na svetu samo zaraćeni u ravnoteži i skladu, sve ostalo nije vredno pažnje. Tako su Hazari zaduženi za održavanje države i celine, oni su dužni da štite carstvo i da se za njega bore dok, prirodno, ostali Jevreji, Arapi, Grci, Goti i Persijanci nastanjeni u Hazariji vuku svak na svoju stranu, ka svojim maticama.

U vreme ratnih opasnosti, iz pojmljivih razloga opisani odnosi u carstvu se menjaju. Tada se Hazarima daju veće slobode, gleda im se kroz prste, obnavljaju se sećanja na njihove slavne pobede u prošlosti, jer oni su dobri vojnici, koplje i sablje mogu hitnuti i nogom, seku s dve ruke

odjednom i nikada nisu ni dešnjaci ni levaci, nego su im obe ruke od detinjstva podjednako uvežbane za rat. Svi ostali, čim dođe do rata, priključuju se svojim matičnim zemljama. Grci pale zajedno s romejskim trupama i traže enozis, spajanje s hrišćanskom maticom, Arapi prelaze na stranu našeg kalife i njegove flote, Persijanci traže nesunećene. Posle svakog rata, ipak, sve se ovo brzo zaboravlja, činovi koje su strani narodi dobili pod vlašću neprijatelja priznaju se u hazarskoj vojsci, a Hazari opet skliznu do bojenog hleba".

Odrednica *Hazar* je u "Žutoj knjizi" sistematizovana u podnaslove. Ovdje ćemo citirati tri takva odjeljka:

"*Sudstvo* - za istu stvar po hazarskim zakonima u onom delu države gde žive jednim delom Jevreji ide se godinu-dve na galiju za veslača po kazni; u delu carstva gde ima Arapa - pola godine, tamo gde žive Grci uopšte se ne ide za tu stvar na galiju, a u središnom delu države, koji se jedini zove hazarskim okrugom (mada Hazara ima svuda najviše), za tu istu stvar ode glava s ramena. (...)

Seobe - za stara hazarska plemena se smatra da su se posle svakih desetak pokolenja selila i pri svakoj seobi postojala od ratničkog trgovački narod. Odjednom bi umesto umeća na sablji i koplju umeli da zamisle kolika je cena jednog broda, kuće ili livade u zvečanju dukata, a koliko u pretakanju srebra. (...)

Verski običaji - Hazarski kagan ne dopušta da mu se vera meša u državu i vojničke poslove. On kaže: "Da sablja ima dva vrha zvala bi se trnokop". Taj stav je isti prema hazarskoj kao i prema jevrejskoj, grčkoj ili arapskoj veri: Ali iz istog čanka ko sit, ko gladan. Jer dok su naša ili grčka i arapska vera pustile korena i u drugim državama i imaju jaku stranu zaštitu naših jednoplemenika i drugih naroda, hazarska vera je jedina u državi koja nema takvu stranu zaštitu i tako pod istim pritiskom ona najviše strada, a to znači da ove tri jačaju na njen račun. (...)

Zanimljivo je da u hazarskom carstvu ima Grka i Jermena koji su iste, hrišćanske vere, ali se svaki čas svađaju. Posledica njihovih svađa, međutim, uvek je ista i pokazuje mudrost zavađenih: posle svakog sukoba i Grci i Jermeni traže odvojene hramove. Pošto im hazarska država odobrava ova proširivanja, oni iz svake svađe izlaze ojačani s udvojenim brojem hrišćanskih hramova što, naravno, ide na štetu Hazara i njihove vere".

Zanimljivo je da su i intelektualci drugih naroda prepoznavali u Hazarima sudbinu sopstvenog naroda. U tom pogledu su ilustrativna čitanja Rusina i Slovenaca, što sam ih našao u pomenutom broju časopisa "Književnost".

No, *Hazarski rečnik* nije, očevidno, pisan samo za male narode, tim prije što je istorija s pozornice skidala i velike narode, i velike civilizacije. Hazarska sudbina je univerzalna tragična opomena, i u toj mogućnoj identifikaciji s Hazarima, u osjećanju opasnosti od nestanka, toliko svojstvenom savremenom čovjeku, ako da se krije jedna od tajni uspjeha djela.

Satiričnog nije lišen ni *Predeo slikan čajem*. Sudbina profesora Razina, oca glavnog junaka, već nosi u sebi žaoke protiv staljinizma, ali je satira efektnija u vezi s motivom kupovanja potomaka, koji će se roditi tek kroz vijek ili dva. Riječ je očevidno, o Gogoljevom motivu trgovine mrtvim dušama. U "Malom noćnom romanu", koji se danas prima kao uvertira u *Predeo slikan čajem*, glavni junak čita Gogoljeve *Mrtve duše* i kao da se, kroz Čičikovljeva iskustva priprema za promjenu načina života, pa i za kupovinu mrtvih duša. On, poput Čičikova, u drugoj knjizi postaje "pokretljiviji", moderna poslovna skitnica i probisvijet; postaje trgovac i graditelj koji u dalekom svijetu gradi kopije - a kopije su kod Pavića uvijek bez duše triju rezidencija jugoslovenskog predsjednika Josipa Broza Tita.

Ali Pavić rijetko preuzima motive u njihovom prvobitnom stanju, već ih obrće, postavlja na glavu. Dok Gogoljev Čičikov kupuje umrle, dotle Pavićev Atanas Svilar-Razin kupuje još nerođene, i to daleke potomke u budućnosti - čak tako daleke koji Srbi nazivaju "bele pčele" - od svojih poznanika, prijatelja i bivših ljubavnica. Ovom mračnom i apsurdnom pazaru nalazi se i racionalno obrazloženje u dijalogu Cecilije s junakom romana:

"Pored onog starog načina izrabljivanja čoveka čovekom ili staleža staležom, sada se ukazuje jedno mnogo praktičnije rešenje: eksploatacija jednog pokolenja od strane drugog pokolenja. Oni koji su dobili prošli rat izrabljivali su do kraja vas, svoje sinove, a oni koji su izgubili taj rat bili su posle iskorišćeni od strane svojih sinova. Tvoj sin, dakle, izrabljivaće tebe, kao što te je izrabljivao i tvoj otac. Reći će: što da mu idem na sahranu? Neće ni on meni!

Ali, to je način koji je pregazilo vreme. Za izrabljivanje su mnogo podesniji budući, još nerođeni naraštaji, oni koji dušu još nisu na ulici našli, ono što će se tek napiti svojih suza,

nerođene dušice, što ne potpadaju još ni pod kakve zakonske odredbe, ne mogu da se brane pljujući u oči. Zato ne treba izrabljivati sinove, kako su činili naši naivni očevi, nego budućnost, unuke i praunuke, čukununuke i bele pčele, kako bi ti rekao. Ta se buduća pokolenja, dakle, već sada moraju, u tu svrhu, uvesti u strogi pravni sklop izrabljivanja, obavezati unapred opštevažećim i besprekornim međunarodnim normama, postupcima i ugovorima overenim na potpuno legalan način, koji se pravno i monetarno ne može dovesti u pitanje ni na Zapadu ni na Istoku. Iz tih se budućih pokolenja može već sada sav znoj iscediti, mogu se oni već sada nagnati da kroz sto ili dvesta godina nose puna usta kao krv slanog znoja, ako se nađe neko mudar da unapred unovči njih i njihov budući životni prostor".

Prirodno je da će se ovi redovi čitati kao žestoka i aktuelna satira, naročito u prezaduženim zemljama - a među takvima je Pavićeva domovina - čije su buduće, još nerođene generacije opterećene dugovima očeva, djedova i pradjedova. *Predeo slikan čajem* nije kritički usmjeren samo u tom pravcu, već nudi jednu univerzalniju, antiutopijsku sliku budućnosti. Savremeni čovjek koristi sve što se iskoristiti može: rudno blago, energiju, životni prostor, vodu, vazduh, zemlju, ne vodeći računa o tome što je time pojeo i dobar dio kolača svojih potomaka. Životni prostor je zagađen i kontaminiran, tako da će se u budućnosti rađati groteskna dvoglava čudovišta. (Ja sam jednom prilikom rekao kako je savremeni čovjek otrovao sva četiri sveta elementa: i zemlju, i vodu, i vazduh, i vatru). Parodira se tekst bajke, pa i sama situacija usmenog pripovijedanja, odnosno prastarog, mitskog idiličnog odnosa između djeda koji priča priču i unuka koji priču sluša.

"Da ti ne dojadim, ispričala bih ti sada nešto što se ovih dan rado prenosi od usta do usta ovde kod nas. Negde oko 2200. godine, kada budeš ušao u posed imanja koje sada kupuješ, dešava se pričica:

Uzeo deda svog unuka i priča mu bajke. Ali, unuk kao unuk, vrti se i prekida dedu.

- Je li, deda, - kaže on - nešto sam načuo, pominju ljudi neka čudna imena kao Černobilj ili tako nekako... šta je to?

- E dete moje - uzvrati deda - duga je to i stara priča - i pomilova unuka po glavama.

Obrati pažnju, ne po glavi, nego po *glavama*... Te, dakle, dvoglave, hoćeš ti već sada, unapred da opljačkaš".

Satira je, dakle, pretvorena u antiutopiju. Gogoljev svijet je postavljen na glavu: mrtve duše nijesu duše pokopanih, već duše još nerođenih. Parodijski odnos prema ideološkom obrascu "svijetle budućnosti" i prema patetičnim i licemjernim političkim govorima o žrtvovanju i požrtvovanju savremenika za dobro budućih pokoljenja više je nego očevidan. Stvari stoje potpuno obrnuto: buduće generacije su žrtve pohlepe savremenika i njihovog mita o napretku. Satansko lice savremenosti prijeti satanizacijom budućnosti.

Predrag Palavestra je, u već citiranom radu, doveo u vezu Milorada Pavića sa nadrealističkim iskustvom, tvrdnjom da se ta veza može pratiti "od slike u rečenici do poetike razgrađenog antiromana" gdje su dominantne osobine teksta "alogizmi", paradoksi i bizarnosti, koji čine osnov nadrealističkog teksta". Pavićeva prozna djela su, doista, u brojnim tačkama porediva s nadrealizmom, ali i različita od njega. Pobuna protiv realizma i realističkog romana svakako je zajednička Paviću i nadrealistima. Ali Pavić ima povjerenje u roman dok ga nadrealisti, u osnovi, nemaju. Pavićev antiroman i nadrealistički antiroman sasvim su različite stvari. Nadrealističko približavanje romanu najčešće je praćeno bitnim kompromisom na teorijskom planu, a naročito u odnosu prema socijalnom i racionalnom. Nadrealističke teorije hoće da u osnovi budu psihološke. S razlogom je prigovarano nadrealizmu da je jedan naturalizam - socijalni - zamijenio drugim - psihološkim. Pavićevi junaci su daleko od igre koja je težila za bilo kakvom vrstom psihološke motivacije ili asocijativnog hvatanja podsvijesti. Naravno, čovjek nije nikad slobodan od psihologije, a pogotovo onaj koji se bavi mitologijom, demonologijom i snom, što po definiciji znači - nesvjesnim. Vidjeli smo, međutim, da je osnova Pavićevog romana matematički, racionalni princip, pa je i njegovo bavljenje mitologijom podređeno u osnovi tom principu. No, poznavaoci mita mogu već odmah staviti prigovor: nije li i sam broj tri mitski i duboko simboličan.

Satirični "sloj" Pavićevih romana takođe je teško porediv s nadrealizmom, satira podrazumeva racionalnost i socijalni angažman, usmjerenost na određeni socijalni kontekst, s određenim namjerama i prema određenom autorovom planu. To je izvornom nadrealizmu bilo strano. Nadrealizam je takođe, poricao svaku racionalnu kombinatoriku i svaki "izbor", i za

nadrealiste ne postoji "osa selekcije" i "osa kombinacije", kako bi to rekao Jakobson. Naravno da se i nadrealistički tekst može opisati prema ovim zamišljenim "osama"; naravno da su i nadrealisti "birali" i "kombinovali", makar taj izbor bio i nesvjestan, ili negacija izbora. I kod nadrealista je - uprkos teoriji - prisutan dobra doza racionalnosti upravo kad je izbor i kombinovanje riječi u pitanju.

Nadrealisti bi, sigurno, svrstali Pavićeve romane u "poeziju", a ne u "literaturu". Prvo, zbog fantastike, koja znači i pobunu protiv realizma i realističkog romana. Drugo, zbog mašte, zbog okrenutosti snovima, demonima i mitovima. Pavićevi "lovci na snove" dobili bi dubok naklon poštovanja svakog nadrealiste. Pavićeva sposobnost da "ukršta" i kombinuje razne žanrove u okviru romana bliska je nadrealistima. Marko Ristić je u svom antiromanu *Bez mere* kombinovao esej, liriku i prozu, iako bi sam, vjerovatno, odbio da prizna racionalnu kombinatoriku kao dio svog stvaralačkog procesa. *Hazarski rečnik* ima u sebi i poetskih citata, i djelova stilizovanih prema poetskoj, ritmičkoj prozi - naročito su takvi tekstovi koji stoje uz princezu Ateh - i djelova teksta koji se primiču leksikografskom, naučnom stilu. Poigravanje s čitaocem je takođe bilo svojstveno nadrealistima, s tim što Pavić uvijek stavlja čitaoca u prvi plan, dok su ga beogradski nadrealisti, a naročito Ristić, smatrali svojevrsnim protivnikom kome treba zatvoriti ulazak u tekst. Na stilskom planu je moguće naći brojne primjere gdje bi Pavićeva rečenica bolje ilustrovala nadrealističke principe od samih nadrealista.

Svaki od beogradskih - a vjerujemo i pariskih - nadrealista bi, krajem dvadesetih godina svog stoljeća a i kasnije, potpisao Pavićevo određenje *Hazarskog rečnika* prema jednoj definiciji baroka: "*Barok je pokušaj da se Nemoguće ostvari u svim pravcima* (...) pri čemu je, naravno, naglasak na onom *u svim pravcima*". To je prava nadrealistička manifestna rečenica. Nije li se jedna od najznačajnijih publikacija beogradskog nadrealizma zvala "Nemoguće"?

Ortodoksni nadrealista nikad ne bi mogao napraviti *Hazarski rečnik*, ali bi ga mirno mogao potpisati i ovjeriti nadrealističkim pečatom "poezije".

Na kraju - ono što bi hronološki trebalo da stoji na početku. Srednjovjekovni tematski sloj *Hazarskog rečnika* dovoljno jasno ukazuje na vezu Pavićevog romana sa srednjovjekovnom tradicijom i sa literaturama, a posebno mitologijama Istoka, arapskom i jevrejskom prije svega.

Za literaturu koja računa s antirealističkom pobunom kao s programom, i koja se oslanja na fantastiku, srednji vijek i Istok su neprestani izvori građe i podsticaja. Ispitivanje tog odnosa traži poznavaoca sposobnog da poredi religije i mitologije, jezike i kulture. Takav bi morao precizno reći ima li *Hazarski rečnik*, i u kojoj mjeri, naučnu dimenziju, do koje Pavić takođe, očevidno, drži. Takav bi mogao ustanoviti šta je sve kreativna mistifikacija i u kojoj mjeri, gdje, kada i zbog čega pribjegava pisac toj mistifikaciji. ali šta ako se zaista odlomci Ćirilovih (Konstantinovih) *Hazarskih besjeda* nalaze, ili mogu naći, tamo kuda nas upućuju Pavićevi junaci? Šta ako one nijesu sasvim izgubljene i ako su u *Hazarskom rečniku* djelimično otkrivene, makar i u odlomcima deformisanim polemičkim kontekstom?

To pitanje prevazilazi naše kompetencije, pa i kompetencije kritike u užem smislu riječi. Od odgovora na nj ne zavisi umjetnička vrijednost *Hazarskog rečnika*. To je pitanje - sasvim relativno - za istoričare književnosti, s kojim je Pavić, i sam istoričar književnosti, često u sporovima i nesporazumima.

Pavić i Srednji vijek

I

Bogojavljenska noć dvadesetovjekovnog romana
- srednji vijek i dvadesetovjekovni evropski roman -

1.

Ima li udaljenijih epoha nego što su srednji vijek i dvadeseto stoljeće?

Učili su nas da je srednji vijek bio doba mraka, religioznih fanatizama, bijede filosofije, estetike i umjetnosti, posebno književnosti, krstaških ratova, klasnog ugnjetavanja, gušenja slobode misli, spaljivanja knjiga, pisaca, naučnika i vještica, vrijeme lomača i inkvizicije.

A dvadeseto stoljeće - vijek predvorja samog spasenja na zemlji, nagovještaj svijetle budućnosti i bezgraničnog bratstva među ljudima, visoke tehničke kulture, visokog kvaliteta života i bogatog budžeta slobodnog vremena, vijek sve samih spasiteljskih ideja i najraznovrsnijih umjetničkih stremljenja, stoljeće koje je s raznih strana već proglašeno epohom.

Razmišljati o saglasjima među srednjovjekovnom i savremenom književnošću za čovjeka koji pokušava da se bavi teorijom romana još je nepodsticajnije: srednjovjekovna književnost je imala kodifikovan sistem zatvorenih žanrova, strogih, najčešće snažno obilježenih religijskom funkcijom, a roman, najotvoreniji među književnim vrstama - u tome se gotovo svi teoretičari saglašavaju - u srednjovjekovnom sistemu žanrova bio je uglavnom trećerazredan, periferan, gotovo neprimijećen, a u dva posljednja stoljeća dominantan književni žanr.

Pa, ipak: srednji vijek je na ovom planu i pod ovim nebom - a i na drugim prostorima, svakako - ostavio djela neprolazne vrijednosti. Srednjovjekovne države Južnih Slovena dostizale su zavidan, pa i evropski nivo moći, ali i kulture, duhovnosti, civilizacije. Narodi koji drže do svog istorijskog pamćenja ne bi smjeli epohu svog zenita olako otpisivati i potiskivati u zaborav, jer bi to značilo mazohistički stati na stranu sopstvenog viševjekovnog ropstva u koje su se strmoglavili neposredno poslije svog zenita. Dvadeseto stoljeće, opet, jeste stoljeće najvećih dosadašnjih razaranja; stoljeće koje je uspjelo zagaditi i otrovati sva četiri antička sveta elementa što su predstavljala biće kosmosa: zemlju, vodu, vazduh i vatru; stoljeće u kome su pisci čak i godine mira opisivali kao pakao na zemlji; stoljeće lagera i logora, mnogovrsnih terora pod raznim ideološkim amblemima, lomača u kojima su gorele cijele biblioteke, bezbrojnih i raznovrsnih stradanja pisaca, filosofa, naučnika; stoljeće velikih utopija, ali ne manje antiutopija; stoljeće čiji kraj čovječanstvo doživljava sa strahom za goli opstanak vrste i čijim piscima se već priviđa zemlja kao carstvo gmizavaca i insekata. Ako nas je ičemu moglo naučiti, naučilo nas je da budemo oprezni prema vjeri, sreći, moći i pobjedi, pa i prema samom mitu nauke i tehnike.

Pogledajmo, dakle, u srednji vijek bez oholosti i predrasuda, pa će se naći štogod podsticajno i za našu temu. Naš ogled će biti posvećen onom snopu ideja o književnosti koji kao da dopire iz srednjovjekovne baštine i plodno pada na savremeni roman. Vjerovatno bi plodotvornije bilo baviti se Klodelom, Eliotom, Kocbekom, ili pak ponesenošću srpskih pjesnika srednjovjekovnim crkvama i freskama kao poetskom inspiracijom, ali autor ovog zapisa doživljava proznu riječ kao dominantnu riječ vijeka, bez obzira što je i početak vijeka bio, a izgleda će i kraj biti, u znaku priče o nekoj permanentnoj krizi romana. Izgleda da je ta "kriza" znak mijena, obnavljanja, zaokreta, života ovog žanra. Biće, dakle, riječi o četvorici pisaca koji bi mogli biti metonimijska zamjena za četiri orijentacije u savremenoj prozi, odnosno romanu. Spomenućemo Džojsa, Unamuna, Solženjicina i Orvela.

Ključni zaokret koji se desio u romanu dvadesetog stoljeća, kopernikanski preokret savremenog romana, jeste "zaokret ka unutra". Devetnaestovjekovni roman je - da malo rizično uprostimo stvari - akcentovao čovjekov socijalni kontekst, čovjeka kao socijalno biće, pa je ljudsku suštinu vidio prije svega u socijalnim odnosima. Psihološka motivacija često je praćena, pa i određena, socijalnom motivacijom. No, već je prošlo stoljeće, u djelima najboljih svojih pisaca, skrenulo pažnju na složenost ljudske duše, što će postati tematska preokupacija romana našega stoljeća. Okretanje ka duševnom i duhovnom, samoispitivanje, ispovijedanje, arheološko iskopavanje ljudskog psihičkog podzemlja i sjaj duhovnosti - to je područje ne malog broja, već, rekli bismo, dominantne orijentacije savremenih romansijera. Nije li, dakle, roman XX stoljeća nastavljač i nasljednik srednjovjekovne zagledanosti unutra, u ljudsku dušu i duhovnost.

Roman prve polovine dvadesetog stoljeća i prati i nasljeđuje stilsku formaciju simbolizma. Sve ono što se simbolizmom htjelo zvati, a posebno ono što je kritika tako označavala, ni izdaleka nije tako jedinstveno, već je često međusobno oprečno. Ako je išta zajedničko novoj teoriji simbola to je razlikovanje od tradicionalne amblematike i od alegorije. Simbol je suprotstavljen - višeznačnošću, slutnjom, sugestivnošću - alegoriji, koja je, opet, u znaku jednoličnosti, simetričnog odnosa između oznake i označenog. Amblematika i alegoristika svojstva su stare, prije svega srednjovjekovne književnosti, a simbol je biljeg moderniteta. Na prvi pogled - ništa suprotstavljenije ni oprečnije.

Zapitajmo se, međutim, nad jednoznačnošću srednjovjekovne simbolike na primjeru, recimo, neke ikone ili freske. Tačno je da su srednjovjekovni simboli ne samo jednoznačni, već najčešće i strogo propisani, kako bi bili što efikasniji i funkcionalniji u prenošenju neke religijske poruke. No, to je još uvijek religijski plan posmatranja, preciznije - to je pojmovno - religijski plan posmatranja, plan jednoznačne pojmovno-religijske alegorije u tumačenju. Ako, opet, posmatramo dvije slike, freske, ikone s istom religijskom tematikom, iz istog perioda, kraja i vjere, konstatovaćemo, uprkos možda istoj religijskoj poruci, sasvim različite elemente u njima prisutne, sasvim različit emotivni naboj, odnosno različit odnos prema radosti, žalosti, misaonosti. Čim je izveden izvan područja pojmovno-religijskog tumačenja, čim je uveden u širu antropološku sferu, srednjovjekovni simbol prestaje biti konvencionalan i postaje individualno-sugestivan. Odlučno, dakle, osporavam jednoznačnost srednjovjekovnog simbola izvan njegovog

tumačenja religijskom alegorezom. U protivnom - sve bi tajne večere ostale bez tajni; bile bi publikati.

S druge strane, pak, strane, moderni simbol počiva, ipak, na jednom starom, u osnovi mističkom uvjerenju da postoji neka mistična korespondencija među stvarima i bićima ovoga svijeta, da kroz konkretno i pojedinačno prosijava neka opštost, neka ideja. Raspon klatna ovakvih teorija odista je veliki, ali uprkos tome podsjeća na ona viđenja svijeta koja su u srednjem vijeku imala povlašćen položaj.

Vratimo se romanima a i romanopiscima. Jedna od ključnih riječi Džojsove poetike - smijemo li reći: jedan od ključnih pojmova, pošto je posrijedi metafora - jeste epifanija, odnosno bogojavljenje.

Bog se, naravno, rijetko javljao ljudima, posebno rijetko "licem u lice", pa je takav susret u starozavjetnom svijetu bio privilegija onih koji će uskoro umrijeti. Bog se javljao preko anđela, kako se javlja Avramu u času kad su mu u gostima trojica nepoznatih ljudi - tri anđela - od kojih mu jedan proriče Isakovo rođenje, on se, međutim, neposredno javlja u činu Hristova krštenja na rijeci Jordanu, kad se otvaraju nebesa i iz njih se na zemlju spušta Sveti Duh u vidu goluba, i čuje se Božji glas koji se direktno obraća Hristu Sinu, objelodanjujući sveto srodstvo. Božji glas, Sveti Duh i Sin povezuju krštenje s dogmom Svetoga Trojstva. Sam praznik *Bogojavljenje* vezan je u katoličkom svijetu za praznik triju kraljeva, kojima zvijezda i anđeo nagovještavaju Hristovo rođenje i oni idu na poklonjenje Djetetu. Ukazivanje Hrista mudracima bogojavljenski je motiv. U srpskoj tradiciji bogojavljenje je povezano s tradicijom paganskog Dajboga - boga koji ispunjava želje - i po tom se vjerovanju negdje u dubokoj noći otvaraju nebesa i javlja se Bog, pa je to noć, odnosno srećni čas direktnog obraćanja Bogu za ispunjenje želja. Bogojavljenje kao teofanija vezano je i za preobraženje. Isus se moli Bogu u društvu apostola Petra, Jakova i Jovana, dok mu se ukazuju Mojsije i Ilija, predstavnici "Zakona" i "Proroka". Preobražava se Isus i njegova odežda i pokazuje se kao Bog. S neba se čuje glas samoga Boga Oca, koji se Isusu obraća kao Svetom Sinu, uz obasjane svjetlosti Duha Svetoga.

Epifanija u Džojsa zacijelo je metafora koja sugerira pojavu svetosti, ideje, otkrovenja. No, ta pojava nije ni neposredna, ni svakodnevna, već je privilegija posebnih trenutaka, i

posebnih stanja duha. Epifanija, dakle, podrazumijeva zračenje predmeta, odnosno zračenje božanskog kroz predmet, objavu ideje u konkretnom, ali i stanje duha samog subjekta, odnosno srećni trenutak u kome se subjektu otkriva pritajeno značenje. Epifanični trenutak je srećni slučaj otkrovenja. Za takvim trenucima pisci treba da tragaju i da ih bilježe, da stvaraju knjigu epifanija. Epifanija je "neočekivana duhovna manifestacija" koja se može javiti "bilo u vulgarnosti govora i gesta" ili u nekoj nezaboravnoj fazi same svesti". To su "najdelikatniji i najneuhvatljiviji trenuci". To je i pobljesak ranijeg zgusnutog iskustva samog autora, ali i tajna predmeta u kome se otkriva opštost, bez obzira na to što sam predmet može biti banalan ili vulgaran. Realni svijet koji nas okružuje i život koji živimo prepuni su banalnosti koje pisac ne može prenebreći niti negirati, ali te banalnosti znače više od njih samih, zrače nekom opštošću, da više nijesu pojedinačna banalnost, već istina o svijetu opštijeg značenja. Jedan dan Leopolda Bluma jeste jedan dan prosječnog građanina, ali i cijela odiseja modernog čovjeka, uprkos banalnostima svakodnevlja kojih taj Blumov dan nije lišen čak - zahvaljujući njima. Realistička deskripcija, čak naturalističko detaljisanje, nosi sobom neku opštiju sliku o svijetu i čovjeku. Privid realističke deskripcije jeste uistinu put odvajanja od realnosti i realizma, ma koliko to paradoksalno zvučalo. U stvarnom svijetu traži se nestvarna slika *koju duša posmatra*, duša koju uzbuđuje "hladni, nemilosrdni i ravnodušni žar", svojstven distanciranom umjetniku. Preko epifanije dolazi se do kristalizacije simbola, do depersonalizovanja istine, koja ne računa s jednoznačnošću, s obnaženjem tajne, već sa sugestivnošću, nagoveštajima i "intenzitetom za račun jasnoće".

Nema li ova teorija epifanije nekog dalekog pretka u Plotinu? Svijet, odnosno čovjek, potiče iz Jednog, Prvog Izvora Bića, i kao što svjetlost gubi energiju i sjaj odlazeći od svog izvora, tako i mnoštvo pojedinačnosti tek zrači nekom svojom dalekom božanskom prirodom i tajnom, za kojom i čezne. Opštost, dakle, tek zrači kroz pojedinačno, a pojedinačno čezne za svojim praizvorom i porijeklom. Takva vizija svijeta - dakako, teološki obrađena i Bogu prilagođena - ugrađena je u arhitektoniku i slikarstvo i pravoslavne i katoličke crkve. Crkva je Kosmos u čijem se svodu nalazi svjetlost i gdje su slike najviše svetosti. Kako se pogled spušta prema podu, tako je i svjetlost prigušenija, a hijerarhija svetaca niža. Ali, i u tim najnižim prosijava nešto od samog božanstva.

Poetike, dakle, veoma modernih i uticajnih romanopisa, pisaca koji su napravili kopernikanski zaokret u romanu, nijesu lišene oslonca na veoma duboku tradiciju koju je baštinilo hrišćanstvo.

U nas je 1979. godine, zahvaljujući Novici Petkoviću, prevedena knjiga sovjetskog semiotičara Borisa Uspenskog, koja je srećno u istim koricama obuhvatila dva rada ovog raznovrsno obrazovanog i misaono inspirativnog teoretičara: "Poetika kompozicije" i "Semiotika ikone". Skrećemo pažnju na ciglo dvije stvari iz te knjige. Prva je gotovo podatak koji u kontekstu knjige ima ozbiljnu teorijsku težinu - da je u Rusiji s početka vijeka pojačano interesovanje za znak, pa u vezi s Mandeljštamom Uspenski zaključuje:

"Sam motiv uživljavanja u ime, toliko karakterističan za Mandeljštama, zajednički je njemu i imenoslaviocima, a u krajnjoj liniji povezuje ga s isihastima. Može se bez preterivanja reći da se razvoj mladog Mandeljštama ne može razumeti i bez onoga interesovanja za znak koje je bilo karakteristično za Rusiju na početku veka i koje je u velikoj meri stimulisalo pokret imenoslavioca 1910. godine, i koje, napokon, odražava dugu istoriju specifičnoga odnosa prema znaku i pravoslavnoj tradiciji. Taj se odnos prema znaku, u krajnjem izvodu, velikim delom svodi na odnos prema ikoni i najjasnije se obelodanjuje upravo u ikonopoštovanju".

Druga stvar tiče se jednog od bitnih momenata koji od dva rada Uspenskog objedinjuje i povezuje razložno u iste korice: to je problem obrnute perspektive:

"Sistem obrnute perspektive polazi od mnoštva vidnih pozicija, tj. u vezi je s dinamikom pogleda oka i kasnijim sumiranjem vidnog utiska (u slučaju obuhvatanja pogledom sa više strana). Pri sumiranju se ta dinamika vidne pozicije prenosi na sliku, i kao rezultat svega tog i nastaju deformacije koje su karakteristične za oblike obrnute perspektive".

Slične tendencije Uspenski nalazi u modernom slikarstvu "počevši od Sezama". Pozicija samog umjetnika nije *spoljna, već unutarnja*, što se lijepo dokumentuje i rasporedom znakova na ikoni. Ta umjetnikova unutarnja tačka gledanja - uvažavanje junakove, dakle tuđe tačke gledišta i tuđe riječi - karakterističan je, da malo uprostimo Uspenskog, i za savremenu prozu; štaviše - nužna je posljedica onog kopernikanskog "zaokreta ka unutra".

2.

Dvadeseto stoljeće je donijelo obnovu fantastičke književnosti. Mi ćemo pojam fantastike u književnosti vezati prije svega za pripovijednu prozu, za siže, jer u lirici je svaka metafora, svaka uspjelija i neobičnija pjesnička slika malo fantastičko i nadrealističko čudo.

Fantastika je, po našem uvjerenju, najvećim dijelom zasnovana, ipak, na jednoj mitskoj matrici, koja bi se, uprošćeno, ovako mogla skicirati: svijet koji nazivamo stvarnim, zapravo je akcidentalan, drugorazredan, "pojavan", a "paralelni svjetovi", kriju u sebi tajnu, pa i ključ, i odgonetku ovog našeg pojavnog svijeta što ga zovemo stvarnošću. Sva ta naša nazovi stvarnost i "realnost" može se pokazati kao "božji san"; tajna je drugdje. Ova mitska matrica veoma nas približava srednjovjekovnom viđenju svijeta.

Migel de Unamuno, rektor Univerziteta u Salamanki, romansijer, esejista, filozof, zaljubljenik u srednji vijek, izrazit antifašista, već u naslovu knjige *Život Don Kihota i Sanča* nagovještava da će Viteza tužnog lika i njegovog konjušara posmatrati kao junake iz života i tako pomiješati dvije ravni: ravan fikcije književnog djela i ravna životne stvarnosti. On će, štaviše, odstupiti od Servantesovog romana, zanemariti pojedine značajne glave, osloboditi Don Kihota ironične distance i parodije - elementa od izuzetnog značaja za roman - i dati novo značenje poznatim književnim junacima. Za samog romansijera Unamuno često veli "maliciozni Servantes", zamjerajući mu tako za one postupke - posebno komične - kojima su junaci romana uniženi. Gledano sa stanovišta interpretacijske korektnosti, španski filozof se ozbiljno ogriješio o slavnog pisca i njegov roman, što se vidi i iz dovođenja u vezu postupaka Viteza tužnog lica sa postupcima istorijskih ličnosti, odnosno Ignacija Lojole. No, što nije dozvoljeno volu, dozvoljeno je Jupiteru. Unamuno, zacijelo, ne pravi književno-kritički ogled, već filosofsko-religijsku knjigu, za nas značajnu naročito sa stanovišta "fikcije" i "stvarnosti". Da bi taj odnos bio shvatljiv, valja ipak shematski skicirati nekoliko osnovnih antropoloških pozicija ovog autora.

Osnovni ljudski kvalitet, po Unamunu, jeste žudnja za besmrtnošću. Iz te žudnje izlazi ljudska aktivnost, pa je i samoubistvo - što je paradoksalno - svojevrstan vid njenog ispoljavanja. Čovjekova situacija je tragična zbog dvostrukosti ljudske prirode: na jednoj strani je vitalistička,

iracionalna težnja za besmrtnošću, a nasuprot njoj - racionalizam, svijest o tome da je besmrtnost nemoguće doseći i da je svaka težnja za besmrtnošću znak ludosti, nerazumnosti, i da je osuđena na propast. Racionalizam se pokazuje kao kočnica vitalističkog nagona.

U aksiološkom pogledu vitalizam stoji iznad racionalizma. Racionalizam sam sebi, u svojoj slaboj tački - skepticizmu - potpisuje smrtnu presudu. Tako skepticizam, sumnjom u moć sopstvenog razuma, čini da se racionalno i iracionalno približe. No, efektivne i voljne potrebe nemogućno je rimovati s intelektualnim. Ta nemogućnost izmirenja unosi elemente neizvjesnosti u ljudski život. Na tom elementu neizvjesnosti, na dnu ponora, iz beznađa i očaja, rađa se vjera, nada u nemoguće, herojska, luda, očajna i apsurdna nada, kako je sve zove Unamuno. Takva nada omogućava težnju za nemogućim. Ko ne teži za nemogućim, neće učiniti ništa vrijedno truda.

Uzor vitaliste čija je vjera zasnovana na neizvjesnom jeste Don Kihot, a njegov trbušasti konjušar simbol je racionaliste koji sumnja u svoj razum. Težnja za nemogućim i nada u nemoguće su donkihotske, apsurdne, tragične, često lude i smiješne, ali bez njih nema života. Don Kihot je, za Unamuna, simbol nove vjere, španski Hrist, nosilac lude, apsurdne nade. Don Kihot je, dakle u Unamunovoj interpretaciji, nosilac filosofsko-religijske poruke.

I naslovom, i ukupnim značenjem, Unamunova knjiga *Život Don Kihota i Sanča* (1905) kazuje da su književni junaci stvarniji od njihovih stvaraoca. Mjereni besmrtnošću a to je za Unamuna jedino relevantno mjerilo, književni junaci su daleko stvarniji - ma koliko oni bili fiktivni - od svojih autora koji su ili pod zemljom, ili će uskoro na taj put. Književni junaci nijesu sredstva da se kroz njih i preko njih izrazi pisac, već je pisac sredstvo pomoću koga oni dolaze na svijet, osamostaljuju se i dosežu besmrtnost. Lik je iznad ličnosti, književni junak iznad svog autora, fiktivni svijet stvarniji je od takozvane stvarnosti. Riječ tvorac, u smislu pisac, autor, od Unamuna je uvijek ironično intonirana. U prologu trećem izdanju svoje knjige o Don Kihotu i Sanču Unamuno piše: "A koliko god su - ne samo u prošlosti - Don Kihot i Sančo nezavisni od Servantesove fikcije, isto je toliko nezavisan i onaj moj Augusto Peres, junak romana *Magla*, za kog sam verovao da sam mu dao život da bih ga kasnije ubio, a protiv čega se on s pravom pobunio".

Evo nas u prostorima fantastike: književni junak diže bunu protiv svog Stvoritelja. Augusto Peres, junak Unamunovog romana *Magla* zamišljen je od strane pisca tako da na kraju treba da izvrši samoubistvo, kako bi ostvario piščeve književne namjere. Junak, međutim, biva nezadovoljan presudom svog tvorca, pa se zaputi u Salamanku da lično s don Migelom tu stvar raspravi i da se protiv svog tvorca pobuni. Pisac superiorno upozorava svog junaka, univerzitetski učtivo i teorijski razložno, da je Augusto tek književni junak, plod mašte, te da je i njegova smrt tek fiktivna, pa nema nikakve osnove za pobunu. No, stanovište Augusta Peresa se utemeljuje i postaje superiornije, pa on odgovara svom stvoritelju da već u ovom času divana pisca s junakom nije sasvim jasno šta je stvarnost a šta fikcija i da je, možda, sva ta takozvana stvarnost samo božji san koji će se raspršiti čim se bog probudi i protrlja oči. Molećivi ton književnog junaka koji traži pomilovanje preobraća se u ton gnjeva i gorčine, pa Augusto Peres sada izriče smrtnu presudu i svom stvoritelju, i svojim čitaocima:

"Pa dobro, gospodine Stvoritelju, i vi ćete umrijeti! I čitaoci! Svi! Svi! I to vam kažem ja, Augusto Peres, fiktivno biće".

Fiktivno biće pokazuje svoju nadmoć upravo s toga što je fiktivno, nadmoć besmrtnika, ali i nezavisnost od autora. Položaj bića ovoga svijeta daleko je nepovoljniji. Misao da su ova stvarnost i ovozemaljske ličnosti samo epizode - kratke i ništavne - jednog velikog božanskog sna, prisutan je u svim Unamunovim knjigama. Otuda i poštovanje za Kalderona, i onaj stih što se kao poenta i ponavlja:

"Život je san".

Završna, dakle, povlašćena stranica knjige *Život don Kihota i Sanča* nosi sasvim bliske ideje onima što iz izgovara August Peres u *Magli*:

"... vrlo često držimo nekog pisca za stvarnu i istinitu istorijsku ličnost zato što vidimo da je od krvi i od mesa, a ličnosti koje izmišlja u fikcijama samo kao čisti plod njegove mašte; dešava se, međutim, suprotno, tj. da su ti podanici oni koji jesu vrlo istiniti i sa svom mogućom stvarnošću i da se služe onim koji nama izgleda da je od krvi i mesa, kako bi bili uzeti pred ljudima kao biće i lik. A kada se svi budemo probudili iz sna o životu, videćemo u tom pogledu predivne stvari, i zaprepastiće se mudraci kada vide šta je istina, a šta laž i kako smo zabludeli

lutali misleći da ta zanovetalica koju logikom nazivamo ima nekakvu vrednost van svog bednog sveta u kojem nas drže zatvorene vreme i prostor, tirani duha".

Visoka je, dakle, saglasnost u pravcu značenja romana *Magla* i filozofsko-religijske knjige o Don Kihotu i njegovom konjušaru. Već svojim naslovom roman sugerira neuhvatljivost i fluidnost života, njegovu nestvarnost i fiktivnost, bliskost tako varljivim pojavama kakve su san i magla.

Unamuno neobično rešava i pitanje čitaoca i njegove pozicije, zagovarajući maksimalni subjektivizam čitaoca i maksimalnu otvorenost književnog djela kao načina njegovog postojanja. Čitalac stvara novo djelo koje ne mora biti kao piščevo, a nekad se čak može i suprotstaviti piscu. Tako je svaki čitalac autor onoga što čita. Nije bitna autorova namjena, već čitaočev nalaz. Tako Unamuno opravdava svoj čin - pisanje knjige *Život Don Kihota i Sanča*:

"Šta me se tiče šta je Servantes želeo ili ne da unese i šta je stvarno uneo? Živo je ono što ja tu otkrivam, čemu pridajem veću ili manju vrednost, i ono što svi tu unosimo."

Nema nikakve sumnje da su srednjovjekovne ideje bile podsticajne za Unamuna, ali bi bilo savršeno pogrešno svesti Unamuna na te ideje. Filosof tragičnog osjećanja života, apsurdne vjere i lude nade teško da bi dobro prošao na sudu inkvizicije. Uostalom, naša tema i podrazumijeva kreativno zračenje i prelamanje ideja, a ne prosto preuzimanje i mehanicističko prenošenje. Za nas je, takođe, nesumnjivo da mitska matrica "paralelnih svjetova" danas funkcioniše kao osnova plodne i raznovrsne fantastičke književnosti. Slična koncepcija odnosa junaka, pisca, lika i ličnosti sreće se na raznim meridijanima: u Pirandela šest lica traže pisca, a Andrića obilaze junaci *Kuće na osami*.

3.

Ovo stoljeće je razvilo još dva tipa fantastičke književnosti koji se najčešće zovu "naučna fantastika" i "negativna utopija". Autor ovog zapisa nije naročito sklon tim vidovima fantastičkog pripovijedanja možda i s toga što se njima nije naročito bavio. Pa, ipak, pokušaće da samo postavi jedno pitanje u vezi s fantastikom tipa "negativne utopije" kakvu smo imali prilike da srećemo u Zamjatina, Orvela i u posljednje vrijeme u Borislava Pekića. Ne baštini li svaka

"negativna utopija" nekoliko biblijsko-hrišćanskih mitova, čak i onda kada izgleda da je od njih savršeno daleko. Kao što svaka utopija može nalaziti svoj oslonac u hrišćanskoj predstavi o raju, tako i antiutopija računa s arhetipom pakla. Predstava o paklu povezana je sa još dva hrišćanska mita: to je mit o strašnom, posljednjem sudu, i apokalipsa, odnosno mit o definitivnom kraju ovog grešnog svijeta koji izaziva božanski gnjev i nestaje, ali ga zato zamjenjuje novi, bezgrešan, sjajan i pravedan, koji će donijeti raj na zemlju. "Antiutopija", naravno, zaboravlja ono što dolazi iza kraja ovoga svijeta. Nju zanima samo kraj ili primicanje kraja ovoga svijeta, čovjekov strah za lični opstanak, opstanak vrste i opstanak svega što je ljudsko i što čovjekovom svijetu pripada. Taj strah danas ne izgleda nimalo nestvaran niti dalek, čime treba tumačiti izvanredan uspjeh ove literature kod publike, tim prije što su mnoge utopije, pa i konkretni socijalni programi usrećiteljskog tipa, danas bez svježe krvi i ideja. Naravno da se "antiutopijska" literatura ne može svesti na ova tri mita, kao što bi i svako svođenje književnosti na neku arhetipsku predstavu ili situaciju bio nedopustiv redukcionizam. Pitanje koje smo maloprije postavili ima smisla ako je pomenuta tri mita moguće dovesti u kreativnu vezu sa antiutopijom i odgovoriti da li postoji izvjesna podsticajnost ove mitske mreže hrišćanskih matrica za ovakav tip literature? Ne želeći da olako dajemo konačne odgovore, čak s uvjerenjem da je definitivan odgovor nemoguć, mi samo postavljamo pitanje s uvjerenjem da i postavljanje pitanja može biti podsticaj duhu, i ne poričući da je to pitanje pomalo i retorski intonirano. Dakle: postoji li neki kreativan odnos između današnje literature u znaku antiutopije prema pomenutim hrišćanskim mitovima? Ovo pitanje je za naš ogled tim aktuelnije, jer nam slijedi osvrt na jedan tip romansijerskog pripovijedanja koji kreativno prenosi mit o paklu na teren proze koja nastoji da bude u okvirima realno-psihološke motivacije; ponekad čak da donosi i sudove o našem vremenu i njegovim nevoljama.

4.

U prvom krugu Danteovog *Pakla* peku se na tihoj vatri "nevjernici", veliki antički umovi koji nijesu zgriješili ili nijesu ni poštu Hristu odali. Solženjicinov naslov romana - *U krugu prvom* - nesumnjiva je aluzija na Dantea. Solženjicin je, međutim, pakao izmestio iz podzemnih i zagrobnih predjela i preselio ga na zemlju, smjestio ga u logore, u konkretno istorijsko vrijeme i prostor, u politički kontekst staljinizma. Dante je društvenu stvarnost svog doba djelimično projektovao u paklene prostore; Solženjicin je, pak, projektovao pakao u društvenu stvarnost

svog doba, preselio ga iz podzemnog svijeta na zemlju. Što se same "društvene stvarnosti" tiče, izlazi na isto: ona je i za Dantea i za Solženjicina paklena. Alegorija je, istina, u Dantea izrazitija i postala je dominantan princip kazivanja, ali nje nije lišena ni sama ideja da se Solženjicinov roman naslovi *U krugu prvom*. I Solženjicin je prvi krug naselio umnim glavama koje njeguju "prezirno dostojanstvo" i duhovnu autonomiju i u paklenim uslovima: naučnicima i umjetnicima dostojnim poređenja s velikim antičkim duhovima. Paradoksalno je da se mnogi stanovnici prvog kruga pokazuju slobodnijima od onih koji su na slobodi. Slikar Kondrašov-Ivanov, za koga umjetnost nije "zanimanje ni grana znanosti (...) već jedini mogući način života", ostaje u paklu slobodan umjetnik koji neće da se liši svoje subjektivnosti - jer ne može po prirodi stvari - pošto je "svaki čin percepcije subjektivno obojen". Umjetnik je, pa i pisac, "druga država", nezavisan, slobodan duh, pred kojim nema zabranjenih tema. Nosilac Staljinove nagrade, pisac Galahov, koji je izvan paklenih krugova, ima svoj pakao neslobode i melanholično priznanje sebi da je imao priznanje, ali ne i domete, "imao slavu, ali ne i besmrtnost", te da sve više piše glavom glavnog kritičara Žabova; da se iz dana u dan izbor tema sužava, te da je najbolje živjeti od stare slave. Zato će mu epizodni junak Lanski, čiji je ugao gledanja kontekstom osnažen, surovo izreći dijagnozu:

"... Priznajte da u dubini duše uopće niste pisac. Znate li šta ste vi zapravo?... Vi ste *vojnik*!"

Pitanje slobode stvaralaštva postavlja se kao pakleno pitanje i izvan kruga prvog, te se i prostori pakla šire izvan logorske žice, a prostori slobode osvajaju i u mikrokosmosu velikih duhova unutar žice.

Solženjicinova zamisao logora kao pakla dala je i mogućnost da se na najuspjelijim stranicama postignu lijepi lirski efekti i neobična, pomalo mistična atmosfera. Pisac s mnogo pažnje slika susret "duša iz pakla" i "slobodnih" kao da dočarava susret živih s mrtvima. Prilikom posjeta žena muževi su se pojavljivali "iz dubine zatvora, izvirali na pola sata iz debelih memljivih zidova, smiješili se sablasno, uvjeravali svoje žene da dobro žive, da im ništa nije potrebno, i onda se vraćali među zidove", kao priviđenja ili duhovi što se vraćaju u grob. Isti motiv pisac razvija govoreći da su posjete bile nalik scenama sa grčkih nadgrobnih spomenika. Na bareljefima je predstavljen mrtvac i živi rođaci koji mu dižu spomenik. Mrtvac je odvojen od

živih tankom linijom i gleda u pravcu Hada gotovo ravnodušnim pogledom koji izražava duboko saznanje, dok su rođaci za njim uputili svoje tužne poglede.

U 48. poglavlja ("Arka") opisuju se zatvorenici kao gotovo bestjelesni. Bili su ni gladni, ni siti, neopterećeni sitnim svakodnevnim brigama kuće i porodice, bez straha da će izgubiti sreću, jer je nijesu ni imali, bez pomisli da će nekad otići odatle. Takvih nedeljnih večeri, dok su "plovili u arki", čak ni tijelo nije podsjećalo na ljudsko postojanje. Duh mudrosti i prijateljstva je zračio iz njih dok su "posmatrali mučan tok proklete Povijesti".

Neobična mistička atmosfera obavija i "slučaj Volodin". Volodina je sjećanje na mrtvu majku odvelo u pakao. Njegova majka je često tražila pomoć od doktora Dobroumova, koga je Volodin zato htio izbaviti iz neprilika. Pisma mrtve majke, koja je mladi diplomata iznenada otkrio, preporodila su njegovu dušu.

Stupajući u pakao, Volodin je zapazio da su mu zapisali lične podatke na papiru iznad otiska njegovog prsta, a iznad svega dvije riječi: "Čuvati zauvijek". Kontekst u kome se ova epizoda nalazi učinio je da u tim riječima bude "nešto mistično, nadljudsko i natprirodno", i on je bio "opčinjen tim zlokobnim kozmičkim riječima". Bila je to svojevrsna sahrana, nešto poput natpisa nad vratima Danteovog pakla: "Ostavite svaku nadu, vi koji ulazite!"

Solženjicin je samo jedan od izrazitijih pisaca koji su pakao preselili na zemlju, a našao bi ih se i dobar broj raznih literarnih i idejnih orijentacija. Nesumnjivo je da je ovdje Danteova slika svijeta bila podsticajna i na najboljim stranicama spasavala je pisca od prevelike tendencioznosti i težnje za političkom karikaturom, što mu inače nije strano.

II

Srpski neovizantinac

Do sada smo pokušali da istaknemo više mjesta na kojima Pavić plodno baštini srpskovizantijsko srednjovjekovno nasleđe, jer nas je na to nagonila priroda Pavićevih djela i "logika" interpretacije tekstova. Za jedno sistematskije bavljenje ovim pitanjem ima u Pavićevim djelima - naučnim i beletrističkim - i previše materijala i podsticaja, a u tom pravcu razmišljanja upućuju nas i Pavićevi eksplicitni iskazi, poput ovih datih u intervjuu darovitom novosadskom

istraživaču srpske fantastike Savi Damjanovu. U 285. broju "Književne reči" od 10. IV 1985. godine, Damjanov postavlja Paviću jedno lijepo pitanje, koje je istovremeno i svojevrsno viđenje, i ocjena, odnosa Pavićeve proze prema tradiciji:

"U jednoj široj perspektivi to nas je dovelo i,zaboravljanju' pojedinih značajnih segmenata naše civilizacijske tradicije. Vaša proza, opet, pokušava da premosti taj ponor: čini mi se da je jedna od njenih najrelevantnijih tačaka pitanje integracije onog civilizacijskog sloja koji je u samim genima naše tradicije - to je onaj sloj koji potiče iz istočne, vizantijske sfere, iz našeg suštinskog pripadništva toj kulturnoj i civilizacijskoj sferi..."

Damjanov je - inače odličan poznavalac Pavićevog naučnog i umjetničkog rada - izgleda, pogodio pisca "po damaru":

"To je, po mome osećanju, vrlo važno pitanje. Iako smo imali i imamo talentovanih pisaca, mi smo dobrim delom ipak obdelavali jednu lokalnu priču. Nas u svetu tako i doživljavaju. Međutim, mi moramo naći put da, ostajući svoji na svome, govorimo jednu univerzalnu priču, tako da nas i drugi shvate. Naravno, ne s toga što bismo hteli da budemo prevedeni, da uđemo u utakmicu sa ne znam kime, sa ne znam kojim područjem, nego zato što je to prirodna potreba svake literature koja neće da umre. A da bismo odgovorili na taj problem, na taj izazov, mi moramo postaviti pitanje: koji nas put vodi ka univerzalnom, a da u isto vreme ne napustimo sebe? Jedan od odgovora je pripadnost vizantijskoj civilizaciji, nažalost nekadašnja, ali ipak *pripadnost*. Jer, u njoj ima toliko univerzalnih stožera, a mi smo već uzglobljeni u nju zahvaljujući pomenutom negdašnjem razdoblju, koje je - ne zaboravimo - duže od ovog razdoblja u kojem živimo bez i van okvira vizantijske civilizacije. Dakle, mi smo toliko uzglobljeni u njeno tkivo da, ne gubeći ništa od vlastitog identiteta, dobijamo mogućnost da progovorimo jednim univerzalnim jezikom. Izgleda da vreme sve više ide ka potvrđivanju te situacije: sve više se svet okreće tom Istoku, nepoznatom ali važnom, Vizantiji, onome što je između Antike i modernog sveta".

Podsjetimo se kratko i na Pavićev odnos prema baroku u Srba, što je, nesumnjivo, jedan od njegovih krupnih, možda i najkrupnijih doprinosa srpskoj nauci o književnosti, odnosno istoriji književnosti. Pavić, kako smo već konstatovali, nastoji da popuni praznine Skerlićevog

viđenja srpske istorije književnosti i istovremeno izvede nekoliko bitnih korekcija. Skerlić se bavio novijom srpskom književnošću, previđajući brojne nijanse i prelaze od stare, srpskovizantijske, ka novoj književnosti koja je uglavnom u znaku zapadnoevropske civilizacije. Pavić kreće prema "prednjem vremenu", u susret staroj književnosti. Zato se danas Pavićeva interpretacija baroka doživljava kao približavanje ili primicanje novije književnosti staroj. Barok nije samo period uključivanja srpske književnosti u zapadnoevropsku porodicu, već je i most prema srpskovizantijskoj književnosti; nije, dakle, odvajanje od tradicije, već i prirodan spoj s tom tradicijom, barem u Pavićevom viđenju. Barok ispunjava najmanje dva Pavićeva ideala: uključiti se u Evropu, ali govoriti svojim jezikom i donijeti u miraz nešto od svoje bogate, zaboravljene, ali izuzetne baštine.

Jedan od centara srpskog baroka je tada novi - sada opustjeli - srpski duhovni centar, sa svojih sedam pravoslavnih crkava nedaleko od Budimpešte - Sent Andreja. Odatle pa do Hilandara na Atosu osjećalo se snažno zračenje srpskovizantijske kulture, mada je ono, naravno, probijalo te granice, čak do granice Kine i Ruskog Carstva, gdje je srpski pjesnik u ruskoj službi, Sava Vladislavić, dao podignuti crkvu Svetog Save Srpskog. Tim prostorima, između Savinog i Nemanjinog Hilandara i crkve Svetoga Save Srpskog, krstare, najvećim dijelom, junaci Pavićeve proze.

Bavljenje barokom i Venclovićem istovremeno je prilika da se potraže korjeni Venclovićevoj misli duboko u vizantijskoj tradiciji i da se pruži ruka prema Mihailu Pselu. To je, preko Venclovića, traženje svojih duhovnih srodnika i predaka; pokušaj da se u tradiciji vizantijske misli nađu temelji - ontološki i gnoseološki - sopstvenoj poetici, sopstvenom djelu i fantastici.

Ponovićemo našu tvrdnju da je jedna od bitnih ontoloških pretpostavki fantastičke književnosti shvatanje ovog, "realnog" svijeta kao pojavnog, akcidentalnog, a da je Tajna Svijeta drugdje, negdje "s onu stranu" "realnosti", pojavnosti i fizisa. Sam Pavić u svojim "Fragmentima o fantastici" vezuje fantastiku za monističku sliku svijeta kakvu su imali vizantijski mislioci, a potom predromantičari i simbolisti. Može se, možda, plodno sporiti s ovom Pavićevom tezom, ali se teško može osporiti da je pretpostavka fantastičke književnosti postojanje neke druge, onostrane "ravni" na kojoj se vuku sudbinski potezi za ovozemaljski, pojavni svijet i da između

"ove" i "one" "ravni", između svjetova, postoji neki uzajamni, složeni odnos tajnih znakova, manjih ili većih čuda, zagonetki koje valja odgonetnuti i pročitati. Postoji, dakle, neki paralelizam između onostranog i ovostranog, neka korespondencija među svjetovima neko prosijavanje "svjetosti", "tajne", u konkretnom.

S gnoseološke tačke gledišta, fantastika počiva na jednoj vrsti radikalnog skepticizma: to je sumnja u mogućnosti racionalnog i čulnog saznanja. I naš razum i naša čula nas varaju; njihovi saznajni dometi su izrazito ograničeni. Taj skepticizam je svojstven i Paviću, i njegovom piscu-otkriću Venclović, i njihovom vizantijskom srodniku Mihailu Pselu (1018-1096). U tom kontekstu - tražeći u Pselovoj misli korjene Venclovićevog skepticizma - Pavić podsjeća na Pselova dva ključna uzroka našem neznanju. Prvi je u prirodi samoga Boga: božanska priroda izmiče našem razumu. Drugi je u prirodi našega razuma: on funkcioniše samo u okviru određenih pretpostavki.

Pavić vidi jedan od osnovnih napora vizantijske misli "da se u oblasti antinomičnog načina mišljenja usklade protivrečnosti racionalnog i iracionalnog, da se, prema ambicijama Mihaila Psela, u isto vreme bude i ne bude racionalan".

U Pavićevim pričama - možda opet zahvaljujući Vencloviću - vidni su i tragovi isihastičkog učenja. Sam Pavić - to smo već spominjali povodom Venclovićevog "drveta poznanja", koje čovjek nosi u sebi zasađeno - govori o stavovima isihasta i o mističnim preporukama Simeona Novog: on je, naime, učio da se do najvišeg otkrovenja dolazi individualnim sredstvima, ličnim iskustvom, omogućenim čovjekovom prirodom. Do saznajnog cilja će nas dovesti "četvrta dimenzija ljudske duše, duhovne oči (...) koje božanska svetlost pročišćava i otvara". Motiv očiju "slepog Didima", zajednički Paviću i Vencloviću, dolazi iz dubine vizantijske tradicije. Brojne Pavićeve priče i djelovi romana oslanjaju se na mističnu tradiciju. Naravno, Pavić se nije ograničavao na vizantijsku mističnu tradiciju, pošto se "na granici Orijenta i Evrope (...) mistika gotovo nije gasila".

Navešćemo samo neke primjere kao ilustraciju naših stavova. Motiv očiju "slepog Didima" javlja se u Pavićevoj poeziji, a najizrazitiji je u priči "Suviše dobro urađen posao", vezan uz lik Stanislava Spuda. Mističnu funkciju često imaju knjiga, pismeno, zapis ili znak,

mistični predmet, neki iskaz i, naravno, ikona. Graditelj crkava Radić Čihorić, podižući zadužbine u bjekstvu pred neprijateljem, opisuje prvo i jedino, sudbinsko slovo svog života, a da toga nije svjestan. Atanasije Svilar je već na početku "Malog noćnog romana" na pragu otkrića sopstvene prirode, sljedeći tajanstveni znak koji su ispisivala mjesta njegovih ljubavi. Događaj u priči "Lozinka" odvija se u znaku riječi *prodromos*. Jedan saobraćajni znak preobražava se pred očima oca Manuila u sudbinsko zaboravljeno pismeno, a ovo u iskaz kojim se poentira priča: "Mesto onog koji se seli nikad ne ostaje prazno". Sama ikona Bogorodice Trojeručice jedno je od najvećih mističnih svetih čuda. Cio *Hazarski rečnik* je u znaku slavljenja, i usavršavanja subjektivnih saznajnih moći, lova na snove i lova na tajnu smrti.

Motiv neobičnih moći i natprirodnih čuda, posebno čuda svetaca, svetih mjesta i predmeta, takođe dolazi iz srednjovjekovlja, iz srpskovizantijske tradicije. Jedno od takvih čudotvornih mjesta je i Sveta gora, brdo Atos i srpski manastir Hilandar sa svojih "hiljadu magli". Tu se i neprijateljski vojnici preobražavaju u kaluđere pravoslavce, u manastirske ljude; tu se ukazuju čuda i milost najvećim dušmanima ("Karamustafini sinovi") i ostvaruju se proročanstva; tu se saznaju lične tajne, sopstvena priroda se otkriva i liječi se bolest ("Mali noćni roman"); tu je i čudotvorna ikona Bogorodice Trojeručice ("Ikona koja kija").

Ovaj motiv je povezan s prisustvom brojnih hrišćanskih mitova, nekad prikrivenih i prerušenih, nekad "deformisanih" i prilagođenih "logici" djela: uskrsnuće, strašni sud, stvaranje čovjeka, pad i odmetanje anđela, mada to nisu i jedini mitovi u Pavićevoj prozi, izrazito otvorenoj prema različitim mitologijama. Počasno mjesto u fantastici, pa i kod Pavića, imaju demoni i demonska carstva različitih vjera i naroda. Nekad se, kombinacijom starih mitova i "mitizacijom" aktuelnih događaja, stvaraju "lični", novi mitovi, prožeti aktuelnim satiričnim tonom, poput onog o Dunavu. Nekad se, opet, događaji iz istorije hrišćanstva, poput sukoba ikonoboraca i ikonobranitelja, ili način života manastirskih ljudi - priča o "samcima" i "opštežiteljima" - uzdižu na nivo "opšte priče" mitosa. Upravo taj mit ima ključnu funkciju u "Malom noćnom romanu", odnosno u romanu *Predeo slikan čajem*.

Mnogi među najvažnijim događajima u Pavićevom romanu-leksikonu, a i u nekim pričama o kojima smo već pisali, samo su prividno lišeni mitske pozadine i "logike": spajanjem različitih vremenskih planova sugerirano je ponavljanje likova i događaja u različitim pojavnim

oblicima. U tom pogledu je najizrazitiji paralelizam između dvadesetovjekovnog i sedamnaestovjekovnog sloja *Hazarskog rečnika*.

U neposrednoj vezi s korišćenjem mitova u fantastične svrhe je i fantastičko-mitološka motivacija, koja se rjeđe javlja samostalno, a češće povezana s realno-psihološkom motivacijom, pri čemu dominantnu ulogu ima ona prva. Time se posebno bavi naš tekst o dubrovačkoj vještici.

Povratak alegoriji, vraćanje srednjovjekovnog sjaja jednoj pomalo prezrenoj figuri, koja je kod Pavića prerasla u cio sistem figura, u cio sistem umjetničkih postupaka, a katkad i u umjetničko načelo, nesumnjivo je u vezi sa srednjovjekovnom tradicijom, mada je Pavićev neposredni podsticaj bio Venclović i epoha baroka. I u ovom pogledu se može kod Pavića uočiti "trovremenost", odnosno potreba za spajanjem srednjeg vijeka, baroka i našeg stoljeća, što je najočevidnije izraženo u strukturi *Hazarskog rečnika*. Pavić je u tumačenju Venclovićeve alegorije i njene poetike pokazao ovog pisca, barem za nijansu, modernijim i složenijim nego što on jeste. To se odnosi na Venclovićevo shvatanje višeznačnosti alegorije. Ne samo da je Pavić vratio alegoriji draž i sjaj, već je skinuo s nje i negativni, savremeni - simbolistički i postsimbolistički - mit jednoznačnosti, jednoumnosti i jednostavnosti, insistirajući na višeznačnosti i višeslojnosti. Paviću je u potpunosti pošlo za rukom da u *Hazarskom rečniku* ostvari ideal višeznačne i višeslojne alegorije.

Hazarski rečnik je takođe najočevidniji primjer za prisustvo tematskog srednjevjekovnog sloja u Pavićevim djelima i povezanosti tog sloja sa ostala dva - baroknim i dvadesetovjekovnim. Ali taj sloj - srednjovjekovni - prisutan je u gotovo svim Pavićevim djelima, bilo kao mitska pozadina, kao "opšta priča", u "Malom noćnom romanu" i u romanu *Predeo slikan čajem*, ili kao niz parcijalnih tema u pojedinim pripovjetkama. Jedna broj ih je vezan za lozu Nemanjića, njihove zadužbine, žene i suparnike (Nemanja, Sveti Sava, Uroš, Jelena Anžujska, Dušan, Akseanosilas, Hrelja Dragovolja, Hilandar, Gradac, Žiča), za ključna mjesta i događaje iz srpske istorije (Atos, Kosovo, Dubrovnik, Seoba Srba, Sent-Andreja), za jeretičke pokrete (bogumilstvo), za složene odnose među pravoslavnim svjetom, i među katoličkim, pravoslavnim, judejskim i muslimanskim (Sveta Sofija cara Justinijana i Plava džamija sultana Ahmeda, Karamustafini sinovi i Hilandar, Joan Siropulos i Jovan Siropulov, Dubrovnik i Hilandar, pa sve

do Dositeja i Sekereša, ili još dalje - do dvadesetog stoljeća i sastanka istraživača "hazarskog pitanja" u hotelu "Kingston" u Carigradu).

Svakako da i Pavićev koncept vremena, pa i prostora, duguje nešto srpskovizantijskoj, a preko nje i biblijskoj tradiciji. S jedne strane, zbivanja u Pavićevoj prozi su vrlo konkretno, i vremenski i prostorno, locirana, u odgovarajuće ljeto Gospodnje i na odgovarajuće mjesto. S druge, pak, strane teži se za poništavanjem - kroz svojevrsnu igru - konkretnog vremena i prostora; događaji se ponavljaju ne u detaljima, ne u pojavnosti, već u njihovoj suštini, u drugom vremenu, prostoru i obliku. Ovaj paralelizam nekog konkretnog i opšteg vremena i prostora odgovara i motivacijskom - "realnom" i mitološkom - paralelizmu. Nesumnjiva je kod Pavića ona težnja koju on sam pripisuje Venclovićevom djelu, gdje je, kao i u biblijskim tekstovima, nestalo svih granica vremena i prostora, gdje su se prošlost, sadašnjost i budućnost slile "u jedno, neprolazno i večito„otkrovenje"'. Konkretno postoji samo radi iluzije "realnosti" i uvjerljivosti, radi individualizacije pojavnog, da bi se preobrazilo u opšte, da bi se pokazalo kao vid ispoljavanja opštosti.

U istom, već pomenutom, intervjuu Savi Damjanovu nalazimo i ove Pavićeve rečenice o poeziji:

"... Poezija je, opet mene zanimala najviše iz nekih formalnih razloga. U njoj su me iznad svega privlačile dve stvari. Kao prvo, dugi liturgijski stih, koji sam u *Palimpsestima* pokušao maksimalno da iskažem, i koji se posle pretvorio u prozni poetski izraz (kakvog danas ima u *Hazarskom rečniku*). S druge strane, mene je u poeziji takođe privlačio i naš stari poetski jezik. Uvek sam mislio da smo mi jedan od retkih naroda koji imaju staru srednjovekovnu književnost i njen vrlo bogat i moćan jezik; on je još tada bio obdelavan kao oruđe poetskog iskaza, ali nikad potom nije bio stavljen u službu modernih poetskih zahteva. Ja sam u svojim poetskim zbirkama postavio pitanje - i pokušao da ga rešim - kako bi izgledao jezik svetoga Save, Domentijana, Teodosija i drugih srpskih srednjovekovnih pisaca kada bi recimo bio podvrgnut modernoj versifikaciji i njenim normama; kako bi te reči, koje nikada nisu bile uramljene u rimu; niti primorane da se kreću u stihovima (u današnjem smislu te reči), kako bi one izgledale u toj novoj službi. Mi imamo jezik vrlo oskudan u rimama, dok jedno ogromno neiskorišćeno blago rima

leži u našem starom književnom jeziku, koji, opet nikada nije rimovan - kao ni naša usmena poezija uostalom".

Srpskovizantijska tradicija se - preciznije: "liturgijski stih" i mogućnost korišćenja "zaboravljenog", a "svetog" jezika, sa zamašnim potencijalom rima - pokazala inspirativnom u *Palimpsestima* i *Mesečevom kamenu*, a djelimično i u *Hazarskom rečniku*, za traganja u oblasti pjesničke forme: rime, stiha, pjesme, pa i pjesničkog ciklusa. Ta vizantijska tradicija ukrštena je s "rimskom", renesansnom tradicijom, liturgijski stih sa sonetnom formom pjesme, o čemu smo već pisali. Pavić je u samoj poetskoj formi pokušao da na jedan neobičan i radikalan način ponovo ujedini Istočno i Zapadno Rimsko Carstvo.

Drugi pravac inovacije, osavremenjivanja i reaktualizovanja "liturgijskog" starosrpskog stiha Pavić vidi u modi slobodnog stiha. Zapadna Evropa, a to najčešće znači i Amerika, barem kada je o globalnim kulturnim i civilizacijskim predstavama riječ, doživljavala je slobodni stih kao prevrat i otkriće, kao nešto toliko novo da mu se u zapadnoevropskoj tradiciji teško moglo tražiti i naći korjena, pa su pjesnici teoretičari posezali na dug put na Istok, do Biblije i judejske tradicije, do biblijskog verseta, previđajući da time prelijeću Balkan i vizantijsku tradiciju. Srpski pjesnik je - misli Pavić - imao rijetku šansu da iskoristi još rjeđu naklonost istorije: tradicija liturgijskog stiha, srpskovizantijska tradicija, omogućavala je integraciju starih epohalnih iskustava. Ali srpski pjesnik, prema Pavićevom osjećanju, tu istorijsku i jedinstvenu šansu nije iskoristio, ili ne barem u dovoljnoj mjeri. Srpski pjesnik je, u kratkoj trovjekovnoj epizodi vezanog stiha, ispio svoju bocu trusovine, svoju vodu zaborava, i nije se više mogao prirodno i spontano, sjetiti svoje tradicije ni osloniti se pouzdano na nju: on je i dalje kaskao za zapadnoevropskim pjesnikom, mučeći svoju maštu i svoj jezik, slijep za svoju tradiciju, ali bez očiju "slijepog Didima" da ugleda Tajnu.

Pavić je pun prekora za književne kritičare - "prevarene muževe" koji posljednji saznaju istinu - ne samo stoga što blagovremeno nijesu podržali fantastičku orijentaciju u savremenoj srpskoj prozi, već i što je i ona pjesnička orijentacija u Srba, koja bi se mogla zvati "novovizantijskom", ostala bez odgovarajuće kritičke podrške i bez prateće artikulisane kritičke misli. U svakom slučaju, Pavićeva pjesnička inicijativa kretala se i u ovom pravcu.

Podsjetimo još jednom na Pavićeve reminiscencije - naslovima i podnaslovima pjesama i poetskih ciklusa - na žanrovski sistem srpskovizantijske književnosti: služba, stihira, sedalan, prološko žitije, apokrif, osmoglasnik, roman, a to znači *Srpska Aleksandrida*.

Kada već spominjemo pisce i djela, da se podsjetimo i nekih iz vizantijskog srednjeg vijeka čija imena srećemo u Pavićevim djelima. To su, prvo, oni koje stoje na početku slovenske pismenosti uopšte, Ćirilo i Metodije, te djela *Žitije sv. Ćirila* i Konstantinove izgubljene *Hazarske besjede,* za čijim traganjem je Pavić krenuo vrlo rano, mobilišući docnije svu silu svojih književnih junaka, istraživača "hazarskog pitanja" u raznim vremenskim razdobljima. To su i oni pisci koji su izvor i počelo srpske književnosti, Sveti Sava i otac mu Simeon, pa Teodor Span i Domentijan, a tu su i stari *Fiziolog* s motivom inoroga i *Varlaam i Joasaf,* odakle vodi korenje Pavićeva "Priča o duši i telu". Oba ova posljednja djela Pavić baštini nesumnjivim podsticajem i posredstvom Venclovića. Time, naravno, nismo iscrpli spisak pisaca i djela srpskovizantijske tradicije što su se pokazali podsticajnim za Pavićevu prozu. Nije nam cilj iscrpnost već ilustracija. U širem vizantijskom kontekstu Pavić će prizivati u pomoć aleksandrijsku školu, Origena, Mihaila Psela, Simeona Novog i druge vizantijske duhove, s punom sviješću o tome da je vizantijska tradicija internacionalna i višejezička, da nije prekidala svoj odnos nasljeđa prema antičkoj grčkoj tradiciji i da su joj u temeljima tri ključna kamena temeljca i savremenog zapadnoevropskog čovjeka: Stari zavjet, antička Grčka i Novi zavjet sa ranohrišćanskom mišlju. Ako se tome dodaju kontakti i ukrštanja sa susjednim civilizacijama, kako onim srodnim (pri čemu srodnost najčešće ne znači naklonost, a još manje prijateljstvo) tako i onim oprečnim, ako čovjek nije dogmatik već je otvoren za saznavanje i selektivno primanje stranih kultura, a ima sluha ne samo za zvaničnu liniju jedne kulture, već i za onu "nižu", a često veoma visoku - "narodnu", "folklornu" tradiciju, a naročito za odbačenu, jeretičku tradiciju, onda se neko ko je rođen u srpskom svijetu, ko je sposoban da baštini srpskovizantijsku tradiciju i civilizacijske kontakte - često tragičnih posljedica - što su se događali na ovom tlu koje Evropa s visine naziva balkanskim, ko je otvoren za izazove integracije u opšte kulturno dobro, može integrisati u zapadnoevropsku kulturu govoreći svoj jezik i noseći sobom bogato, univerzalno nasljeđe. *Hazarski rečnik* to potvrđuje. Folklorna i jeretička tradicija - istaknimo to još jednom - dakle, paralelne i neoficijelne grane ne samo jedne tradicije, od naročitog su značaja za djelo Milorada Pavića. Ta vrsta otvorenosti prepoznatljiva je kod svih junaka *Hazarskog*

rečnika koji se bave na neki način "hazarskim pitanjem", kod svih onih što ih mi zovemo "autori", "koautori", "priređivači" ili "štampari" *Hazarskog rečnika*, o čemu smo već iscrpno pisali. Pavić kao neovizantinac nikako nije pravovjeran, već bi morao, barem koliko i Avram Branković, strepjeti da slučajno pećki patrijarh ne sazna "kuda mu (Paviću - J. D.) pamet šiba".

Kada govorimo o Paviću kao neovizantincu, značajno je imati na umu još jednu nijansu do koje je ovome piscu veoma stalo: to nikada ne znači puko vraćanje u srednji vijek, a još manje "romantično" preuzimanje tematike od stare srpske poezije; to, prije svega, znači napor "da se iz drevnih sazvučja jednog idioma, koji je izašao iz upotrebe, izvuče pouka, i da se te strukture upotrebe u nove svrhe". Ili, da se opet poslužimo Pavićevim riječima izgovorenim povodom Venclovića, biti neovizantinac danas, to znači da je taj pisac sposoban "da svoje vizantijske izvore stavi u službu novih vremena i potreba, da omogući jednoj staroj filozofiji i književnosti da zazvuči moderno i aktuelno na jednom novom jeziku". To je jedna izabrana i dugo i strpljivo građena duhovna pozicija koja "pruža" mogućnost za dalju i dublju, nadnacionalnu identifikaciju i međunarodnu lokaciju položaja srpskog pesnika. Njegov najprirodniji književni položaj, čini nam se, i leži tu, ni na Istoku ni na Zapadu, u dugom Rimu, u krilu jedne civilizacije njegovog tla, zasnovane na premisama iščezlog vizantijskog društva, ali prisutne u živim kontinuitetima Antike".

Ima, po našem osjećanju, u ovim citatima nešto od stare, pomalo zaboravljene srpske mudrosti, na kojoj su pažljivo, preko Dubrovnika i Primorja, građeni odnosi prema Zapadu i potvrđivan svoj identitet istovremeno; ima u njima nešto od sjenke zidova Studenice - majke srpskih crkava - na čijoj se gradnji osjeća trag ruku primorskih majstora i nešto od zapadnog duha; ima u njima i traga od istorijske mudrosti prvih Nemanjića: prvog srpskog krunisanog kralja, Stefana Prvovenčanog, okrunila je papska ruka, iako mu se otac, župan Stefan Nemanja, krstio u pravoslavlje u Petrovoj crkvi: to nije smetalo ni Nemanji da postane sv. Simeon Mirotočivi, ni Rastku da postane Sveti Sava niti ih je to ometalo u učvršćivanju države, podizanju Hilandara i drugih zadužbina i snaženju pravoslavne duhovnosti; to nije smetalo ni samom kralju Prvovenčanom da bude istaknut pisac te iste duhovnosti i svetac studenički. Na svojim počelima srpska kultura je gledala otvoreno na sve četiri strane svijeta, spremna i da ponudi, i da prihvati. A umjela je mudro i jedno i drugo. Da li to umijemo mi?

Pavićevi trikovi

Ako je istina samo jedan "trik", tako to veli jedan Pavićev književni junak, onda osvetoljubivi i pakosni "prevareni muževi" - književni kritičari - mogu zajedljivo govoriti da su pisci takve trik-istine obični trik-majstori, cirkuzanti. Uostalom, mogućno je zamisliti pisca-fantastičara kao čarobnjaka koji iz svoga šešira vadi nekog demona, starog desetak stoljeća, ili nekog svog preteču, pisca prvog hazarskog rečnika.

Nevolja je u tome što se iz šešira izvučeni demon, ili pak pisac-preteča, ne ponaša pasivno, ne "sluša" mađioničara i ne vraća se lako u šešir, već on trpa u tu istu čarobnu kapicu samoga maestra, fikcionalizuje ga, pretvara ga u zločinca krivog za smrt Jevtimija Spana, stavlja ga na lice Spanove nesvete ikone, dok se lik na naličju iste ikone neprestano mijenja, zavisno od čitaoca koji tekst čita.

Svaka pakost nije, dakle, i duhovitost, a ni svaka duhovitost ne daje zadovoljavajuće tumačenje provokativnog iskaza po kome je istina samo jedan trik. Jedno od mogućih značenja tog iskaza smo već ponudili: iskaz je vezan za *Hazarski rečnik* a tamo nema konačne istine o narodu koji se izgubio, istopio, bio progutan. Takav izgubljeni svijet će postati predmet ideologizacije; i mrtav je predmet manipulacije i ideološka hrana vladajućih svjetova, pa će aktuelna istina o izgubljenom hazarskom svijetu biti zaista uvijek samo jedan trik; samo jedna od mogućih vještih interpretacija hazarskog pitanja i hazarske polemike. Iskaz da je istina samo jedan trik može se, dakle, izrazito pesimistički interpretirati, i mi smo takvu interpretaciju ponudili govoreći o *Hazarskom rečniku*.

Pomenuti iskaz se može, i vjerovatno mora, posmatrati i u drugom kontekstu - u kontekstu razmatranja Pavićevih književnih postupaka kojima se "pravi" fantastika. Druga Pavićeva junakinja, Vida Milut, književni prevodilac na njemački, odlučuje se da prevodi samo one pisce koji "posole istinu". Prijesna istina teško da može postati literatura; mora biti podvrgnuta nekom zahvatu, nekom "triku"; mora nekako biti "posoljena" čak i onda kada izgleda da je sirov "isječak iz života". To je tako čak i kod onih uspjelih pisaca koji su se zaklinjali da pišu suvu istinsku istinu. Književne istine nema bez "trika", bez "zanatske" obrade, bez "forme". A u slavu "trika" u ovom značenju riječi napisani su cijeli tomovi. Tako bi se i ovaj provokativni

iskaz Pavićevog junaka mogao - po receptu Umberta Eka - shvatiti kao citat ili kao varijacija na jednu vječnu poetičku temu.

Zanimljivo je da se Pavić, kada piše o *Hazarskom rečniku*, poziva na slična iskustva Umberta Eka i - Edgara Alana Poa, pisca koji je, svakako, među najvećim maštarima i fantastičarima, a koji je, opet, među najistaknutijim demistifikatorima - kada je o autorima riječ - književne umjetnosti. Tako smo se našli u jednoj paradoksalnoj situaciji: dok su oni koji bi, po definiciji, trebalo da o književnosti govore racionalno - čitaoci i kritičari - često bili skloni mistifikaciji ne samo Poovog, Pavićevog djela nego i fantastike uopšte, dotle su sami pisci o svojim djelima govorili racionalno, uvodeći nas u tajne zanata, otkrivajući svoje "trikove". Ovaj tekst je pokušaj da se o književnim postupcima fantastičara govori racionalno i da se, samim tim, ponešto oko fantastičke književnosti demistifikuje govoreći upravo o tome kako se fantastika "pravi". Ovom kritičaru, naime, ni najmanje nije uvjerljiva veoma česta - eksplicitno ili implicitno prisutna - tvrdnja da je svaka fantastika po definiciji iracionalna i metafizička, i da je to bitna opozicija prema "mimetičkoj" ili "realističkoj" književnosti. Takva tvrdnja je ljuta predrasuda koja u sebi krije mnoštvo simplifikacija i falsifikata. Kao da Gogolj nije fantastičar i kao da djela Flobera, Dostojevskog i Tolstoja ne posjeduju metafizičke kvalitete! Koješta!

Sam Pavić nas otrežnjujuće upozorava na brojna ograničenja koja stoje pred piscem fantastičke proze, a koja mogu biti nadoknađena čitaočevim slobodama. Fantastičar ima relativno ograničen repertoar "otvaranja" i "varijanti", ma kako to paradoksalno zvučalo. Nije nam cilj, niti smo u mogućnosti, da ovdje izlažemo jednu teoriju fantastičke proze, već da pokušamo da sistematizujemo prozne postupke karakteristične za Pavićevu fantastiku; postupke na koje smo inače ukazivali prilikom interpretacije njegovih tekstova.

U osnovi sva tri dosad objavljena Pavićeva romana nalazi se stroga, matematička, pitagorejska pravilnost, što neke "romantične" predstave o fantastici kao nekoj apsolutnoj slobodi mašte možda može poljuljati. Zaboravlja se da i fantastička igra počiva na disciplini duha.

"Mali noćni roman" je u znaku binarne strukture, zamišljen kao diptih: prvi dio svakog poglavlja posvećen je "opštoj" priči, mitu o samcima i opštežiteljima, dok drugi dio vodi "konkretnu" priču o Atanasiju Svilaru i njegovom putu na Svetu goru.

Hazarski rečnik je u znaku broja tri i najbolje se može predstaviti trostranom prizmom u čijoj je osnovici ravnostrani trougao. Svaka knjiga je jedna od stranica te hazarske žuto-zeleno-crvene prizme. Donju trougaonu osnovicu prizme sačinjava srednjovjekovni "sloj" ili srednjovjekovna "ravan", a gornju dvadesetovjekovna "ravan" romana. Prizma je presječena još jednom ravni, a taj presjek gradi barokni trougao, odnosno barokni "sloj" *Hazarskog rečnika*. Prizma može "rasti" u visinu ili "ponirati" u dubinu ukoliko se na nekom, prošlom ili budućem, vremenskom "sloju" nađu novi izvori i novi autori, kao god što se, teorijski, i *Hazarski rečnik* može dopisivati.

Struktura "Romana za ljubitelje ukrštenih reči" grafički je najbolje predstavljen ukrštenicom koju je Pavić ponudio kao sadržaj. Iako roman sadrži šest vertikala i četiri horizontale, struktura je, ipak, u znaku broja tri. Svih šest vertikala (a 3x2 = 6) presječeno je trima horizontalama, tako da svaka vertikala ima tri dionice. U križaljci se nalaze još i tri "crna polja". Jedino druga vertikala i četvrta horizontala narušavaju pravilnost, gradeći jedno polje "viška", a upravo je u tom polju ona "ponoćna priča", jedna vrsta epiloga. To polje ima funkciju narušavanja "ritmičke šeme"; izaziva "momenat iznevjerenog očekivanja"; ne gasi svijetlo tačno u ponoć, već nešto po ponoći.

Više puta smo isticali Pavićevu *igru (s) vremenom* kao jedno od bogatih vrela fantastičkih postupaka, a to je očevidno već i iz ovog teksta. Samo radikalizacijom metafora podrumi prošlosti" i "tavani budućnosti", samo korišćenjem prostornih slika za vrijeme, mogućno je vidjeti - kako to sam pisac hoće - *Hazarski rečnik* kao skulpturu, odnosno kao prizmu, što mi predlažemo kao odgovarajući interpretativni model za Pavićev roman-leksikon. Predstavljanje vremena prostorom je već izvor fantastike. Hazarska prizma se može "istezati" naviše, u budućnost, ili naniže, u prošlost, ukoliko se nekad *Hazarski rečnik* bude "dopisivao". Može se takođe presjeći na odgovarajućoj "visini" i tako dobiti odgovarajući tematsko-vremenski "sloj", odnosno "ravan". Vrijeme je, dakle, veoma važan, strukturalni faktor u *Hazarskom rečniku*, i to vrijeme predstavljeno kao prostor.

Tri vremensko-tematske ravni se ponašaju kao igra ogledala: međusobno se "dozivaju"; "dobacuju" likove jedna drugoj obnavljajući ih i preobražavajući. U toj demonskoj igri ogledala, naravno, najbolje prolaze demoni.

Slično je i sa "Malim noćnim romanom": binarna struktura romana (i njeno predstavljanje diptihom) mogućna je zahvaljujući "dvostrukom" vremenu. Vrijeme stare, vječne priče počinje s prvim hrišćanima i našom erom, dok je druga, konkretna priča smještena u naše stoljeće. I među njima postoji igra ogledala: zahvaljujući minulim vremenima i "vječnoj priči" o samcima i opštežiteljima mogućno je prepoznati situaciju savremenog junaka i njegovu sudbinu kao dio vječne priče. Konkretna priča, konkretni junak iz našeg stoljeća prepoznaje se ogledajući se u mitu kao u ogledalu. Igra ogledala - zahvaljujući mitu - poništava pojavnost dijahronije i sugerira jedinstvo prošlosti, sadašnjosti i budućnosti u "otkrovenju". To je tako i u trećem Pavićevom romanu, koji se ne može pročitati bez "opšte priče" o idioritmicima i kenobitima, niti se sasvim razumjeti bez "Malog noćnog romana".

Pojavno vrijeme je, dakle, izrazito dijahronijsko, i na toj dijahroniji se komponuje roman. Ali i dijahronija biva poništena naknadnim igrama s vremenom, mitskim obnavljanjem junaka i događaja. Priča o Svilaru, alias Razinu, odnosno Josipu, Brozu, samo je nastavak i obnova vječne priče o idioritmicima, kenobitima i "travestitima". Takvih obnavljanja je prepuna Pavićeva proza. Mi ćemo, ilustracije radi, podsjetiti na neka najkarakterističnija.

Susret dvadesetovjekovnih istraživača hazarskog pitanja u carigradskom hotelu "Kingston" obnova je susreta sedamnaestovjekovnih pisaca *Hazarskog rečnika* na Dunavu 1689. godine i oba se završavaju katastrofalno po pisce i naučnike. Belgijska porodica Van der Spak je obnova sedamnaestovjekovnih demona, a kelnerica Ateh obnova vječne princeze Ateh. Život i doživljaji Atanasa Svilara, alias Razina, njegovi preokreti i mijene, predstavljaju svojevrsnu obnovu priče o Joanu Siropulosu, alias Jovanu Siropulovu, što je naročito važno za razumijevanje satiričnog romana *Predeo slikan čajem*.

U sobi porodice Van der Spak ostao je jedan neobičan račun: 1689 + 293 = 1982, što je samo algebarski izraz pomenutih obnavljanja. Demoni su, naime, 1689. najavili svoj dolazak kroz 293 godine, što se poklapa s godinom susreta u Carigradu. Sličan račun nalazimo u priči

"Večera u Dubrovniku": 1617+333=1950. Svoj ponovni dolazak - svoju obnovu - na prekinuto suđenje 1617. godine dubrovačka vještica je najavila kroz 333 godine.

Spajanje udaljenih vremenskih tačaka je, dakle, u funkciji sugestije obnavljanja likova i događaja, a često i u funkciji rešenja neke zagonetke. U priči "Čuvar vetrova" zagonetka manastira Gradac i skrivenog blaga Jelene Anžujske iz 1275. razrešava se 1968. godine. U priči "Aerodrom u Konavlju", događaj iz 1944. u tajnoj je vezi s prepiskom braće Boškovića iz 1473/74. godine. "Ikona koja kija" dovodi u vezu 1307. godinu s našim stoljećem, a san koji je Stanislav Spud namijenio kao lijek 1498. godine, u priči "Suviše dobro urađen posao", usmeren je previše u budućnost i događa se 1967, nekom dalekom mitskom potomku i obnovi Spudovog pacijenta. Sličnu igru vremenom nalazimo u priči "Dva studenta iz Iraka", o čemu smo već opširnije pisali.

Jedna od naročitih igara s vremenom je obrtanje toka vremena "uzvodno", bolje reći - igra uzrokom i posljedicom. vrijeme ne mora uvijek teći od uzroka ka posljedici, kako je to tvrdio Jevtimije Span, već posljedica može prethoditi svome uzroku, zločin svom zločincu, kako to dokazuje sudbina istoga Jevtimija, za čiju smrt je odgovoran lično pisac sa svojim saučesnikom, čitaocem. Ova igra s vremenom povezana je s poigravanjem odnosno pisac-čitalac-književni junak.

Slično je i s nasleđivanjem smrti: u *Hazarskom rečniku* roditelji umiru smrću svoje djece, i umiru onoliko puta i onakvom smrću koliko djece imaju i kakvom će smrću njihova djeca umrijeti. Takvom je smrću (odnosno smrtima) umro Avram Branković. Smrt se, dakle, nasljeđuje uz tok vremena, "uzvodno", "unaprijed"; nasljeđuju je preci od potomaka.

Jedna igra s vremenom je u principu književnoistorijska: može se pratiti od prvih Pavićevih pjesničkih zbirki, a može joj se naći potvrda i u Pavićevom književnoistorijskim studijama. Pjesnici iz prošlosti - a naročito iz 17. i 18. stoljeća - hoće da uskoče u naš vijek, a sam Pavić bi se prijatno osjećao upravo u društvu pisaca toga prošlog vremena. to je - osamnaesto stoljeće - za Pavića svojevrsna žiža vremena, svojevrsna čvorna tačka tradicije, barem kad je o srpskoj književnosti riječ: u tom stoljeću se stiču i ukrštaju ideje stare srpskovizantijske književnosti s idejama koje Pavić prepoznaje kao savremene,

dvadesetovjekovne, njegove i njemu bliskih stvaralaca. Pavić u svojim djelima večerava s piscima iz 18. vijeka, sa svojim pokojnim prijateljima i sa živim savremenicima.

Još jedan postupak ima književnoistorijsku inspiraciju: citiranje i kombinovanje u svom tekstu različnih tekstova, različite starosti, a ponekad i na različitim jezicima, što nije samo slučaj u *Palimpsestima*, već i u *Hazarskom rečniku*, za koga je takođe karakteristična vremenska i jezička višeslojnost.

Vrijeme je iskorišćeno i pri grotesknom oblikovanju pojedinih likova; tako se može zaustaviti na određenoj godini starosti - petnaestoj na primjer - na nekom ćosavom licu, i proticati različitom brzinom kroz druge djelove tijela. Na taj način organi i djelovi tijela istog junaka pokazuju izrazitu nesaglasnost i različitog su doba starosti, što daje fantastično-grotesknu figuru.

Junaci takođe ne stare istom brzinom: jednima vrijeme leti brzinom svjetlosti i stare munjevito, a drugima se vuče i mili brzinom puža. Aleksandar Pfister će doživjeti pravu starost i smrt u godinama koje bi normalno odgovarale dječačkoj starosti.

Ali obnavljanje nije i ponavljanje. Individualnost - a književnost od nje živi - ostaje očuvana. Na pojavnom planu sve je novo. Smrt je uvijek nova, čak i u kriminalnoj dvadesetovjekovnoj priči, u kojoj nikako da se rasvijetli ko je ubica. Obnavljanje je uvijek *preobražaj*, taj magični - mitski i bajkoliki - postupak, star koliko i čovjekove predstave o književnosti, a nikako da izađe iz mode. Mjesečev kamen, što ga je, kao jedno od najvećih čuda ovoga stoljeća, razgledala publika brojnih svjetskih metropola, jeste kamen iz kula nebeskog grada Hrelje Dragovolje iz 14. stoljeća. Ovdje je preobražaj samo djelimičan, samo premještanje kroz prostor i vrijeme, ali kamen ostaje kamen, bilo da je Hreljin ili američkih kosmonauta.

Najlakše, najvještije i najbrže se preobražavaju demoni. Akšani će se pretvoriti u trgovca, pa u vepra (što je u saglasnosti s muslimanskom demonologijom: "posvinjio se"), a u 20. stoljeću će se pojaviti kao otac porodice, gospodin Van der Spak. Nikon Sevast je promijenio pol i postao gospođa Van der Spak, dok je njihov četvorogodišnji sinčić, revolveraš i ubica, zapravo preobražena Efrosinija Lukarević.

Preobražajem demoni mijenjaju izgled, starost, pol, pasoše, javnu vjeroispovijest (a tajno su demoni i pripadaju nekom od tri podzemna svijeta), jezik. Ostaju im samo znaci raspoznavanja pomoću kojih e mogu identifikovati.

Islamski demoni su sjajni leutari. Taj instrument, napravljen od kornjačinog oklopa, takođe je sklon preobražaju: dok je demon u životu, instrument je nerazdvojan od njega, kao sjenka od čovjeka, a kad demon doživi jednu od svojih periodičnih smrti, instrument oživljava, preobražava se u kornjaču, koja odlazi u vodu i nastavlja svoj život sve dok se demon opet ne probudi. Kornjača je neka vrsta demonskog totema: ona krije tajnu demonske umjetnosti i na svojim leđima prenosi ljubavne poetske poruke.

Postupak preobražaja povezan je sa zagrobnim životom i svijetom: napuštajući ljudsko tijelo duša se preobražava u nešto drugo. U priči "Duše se kupaju poslednji put", primijenjen je neobičan "trik": duše trojice poginulih vojnika zajedno se "nastanjuju" u tijelo starice, zadržavajući ženski izgled i odjeću, ali muški pol i moći, kako već i priliči snazi i želji trojice vojnika zajedno.

Na svojevrsnom preobražaju počiva i obnavljanje susreta istraživača hazarskog pitanja u Carigradu: Suk, Muavija i gospođa Šulc su obnova Brankovića, Masudija i Koena. Znaci raspoznavanja ovdje nijesu tako izraziti kao kod demona, ali postoji nesumnjiva saglasnost s prethodnicima.

Na preobražaju i preokretu pozicija i cijele situacije temelji se i poenta "Priče o Plakidi" iz "Romana za ljubitelje ukrštenih reči": gonjena "zvijer" - koja je kombinacija zvijeri, ptice, ribe, predmeta i đavola - preobražava se u lovca, u Plakidu, i postaje onaj koji, kao kakvom mrežom, hvata svoju lovinu - Plakidu samog - upravo Plakidinom molitvom. Sam lovac Plakida postaje lovina sopstvene lovine, neobične demonsko-groteskne zvijeri.

Slična situacija je sa pričom "Tajna večera", gdje se preobražaj i rokada uloga događaja na fonu mita o Hristu i Judi: onaj ko je sebe proglasio za Hrista preobrazio se u izdajnika, a onaj ko je označen kao Juda postaje hristolika mučenička žrtva.

Poseban vid preobražaja vezan je za odnos *pisac-čitalac-književni junak* i za poigravanje tim odnosom. Riječ je, s jedne strane, o *relativizaciji autorstva*, odnosno o "iščezavanju autora", kako bi rekao Pavić, a, s druge strane, o *rokiranju i zamjeni funkcija*: autor se preobražava čas u čitaoca, čas u književnog junaka; čitalac postaje pisac i protagonista djela; književni junak je stari pisac i *Hazarskog rečnika*, i neka vrsta preteče i "pretvorac" samoga pisca, a nekad je i čitalac djela u kome se nalazi. Taj odnos je izvor brojnih fantastičnih i humornih situacija u Pavićevoj prozi.

Jedan tip preobražaja bi se mogao nazvati *radikalizacija metafore*. Tri draga kamena su metafora trojke ruskih hrtova, ali ta trojka, kao i ruski hrtovi, ubija svoju žrtvu (*Ruski hrt*). Rečenice Svetoga Save se preobražavaju u zvjeri i na taj način svetac može da sazna tajnu stranu mjeseca, koja je takođe metafora ljudske duše ("Tamna strana meseca").

Porediv s ovim postupkom je i postupak *radikalizacije simbola,* odnosno pretvaranje simbola u ono što on označava. Ako crkva predstavlja vaseljenu, onda ona i jeste vaseljena, pa se sasvim lako u njoj može izgubiti oholi car koji ne poštuje pravila ulaska u crkvu pri obredu krunisanja ("Akseanosilas").

Sasvim sličan postupak preobražaja, a nekad i kombinovan s njim, i zasnovan na njemu, jeste i *postupak dvojnika*, vrlo karakterističan za Pavićevu prozu, nekad jedan od njenih kompozicijskih principa. Vremenski paralelizam, koji je istovremeno i sižejni paralelizam, omogućava vertikalne i horizontalne parove dvojnika. To je naročito vidno u poređenju sedamnaestovjekovnih i dvadesetovjekovnih junaka, gdje svakom istraživaču hazarskog pitanja i demonu na jednoj vremenskoj ravni odgovara njegov preobraženi dvojnik na drugoj. Horizontalni dvojnički parovi su naročito vidni na sedamnaestovjekovnoj ravni. Nikon Sevast i Teoktist Nikoljski su jedan takav par; sam Nikoljski kaže da se sve više preobražava u Nikona Sevasta.

Posebno delikatno je rešenje odnosa među trojkom sedamnaestovjekovnih pisaca *Hazarskog rečnika*. Avram Branković i Samuel Koen su recipročni dvojnici: san jednoga odgovara javi drugoga, tako da je u svakom trenutku san java i java san. Treći član ove trojke, Masudi, svojom sposobnošću lova na snove i istovremenim praćenjem Brankovića i Koena,

predstavlja svojevrsnu sintezu ove dvojice, stajući jednom nogom u stope jave, a drugom u stope sna recipročnih dvojnika. Dvojnički par je, u skladu s načelom broja tri, zakonomjerno dobio svog trećeg, čak i u smrti nerazdvojnog člana. Dvojnička igra parovima kombinovana je s igrom trojkama. Ta igra je očevidna i u odnosu autor-pisac-čitalac. Pisac i čitalac su dva lika s lica i naličja iste ikone, a veoma često zamjenjuju svoje funkcije i sa književnim junacima.

Postupak dvojnih parova je drugačiji u "Malom noćnom romanu" i u "Romanu za ljubitelje ukrštenih reči". Tamo je on zasnovan na prepoznavanju i identifikaciji kako s mitskim obrascima (samci, opštežitelji, "travestiti"), tako i sa književnim junacima (Jovan Siropulov, Čičikov) odnosno s ličnostima iz političkog života (Josip Broz).

U neposrednoj vezi s igrom dvojnicima, vremenom, s paralelizmom vremenskih i sižejnih linija je i postupak *igre ogledalima*, toliko karakterističan ne samo za modernu fantastiku, ali, ipak, za nju najkarakterističniji. Tri vremenske ravni u *Hazarskom rečniku* mogu se metaforički uzeti kao tri ogledala koja jedno drugom prebacuju teme, motive i književne junake. U prirodi ogledala je "deformacija", "izvrtanje" i "smanjivanje" likova (zavisno od vrste ogledala), u svakom slučaju - preobražaj. Jer, iz ogledala nas gleda onaj ko bi trebalo da je naš odraz; on gleda u suprotnom smjeru. Naš lik iz ogledala ima suprotan pogled na svijet od nas. Ogledalo preobražava lijevu stranu u desnu, a desnu u lijevu, te ima u sebi elemente demonskog; preobražava hrišćanina u Jevrejina, ubicu i žrtvu, Ivana Mijaka u Kajima Navija. Ogledalo kao voda u tepsiji ili bunaru saopštava sudbinu Vitači Milut, a i mit može poslužiti ko ogledalo, kao što je to poslužio Atanasiju Svilaru. U recipročnom dvojničkom paru je san jednog junaka ogledalo jave njegovog recipročnog dvojnika. Uostalom, već smo naveli u ovoj knjizi poduži citat iz Pavićeve proze u kome majstor ogledala, Aca Širić, iznosi svoju teoriju ogledala.

Ogledala doprinose pravom ili pogrešnom rešenju zagonetke, toliko karakteristične za Pavićevu prozu. Zagonetka može biti dvostruka ili višestruka, pa Pavić, po starom retoričkom savjetu Gavrila Venclovića, dvostrukoj zagonetki daje i dvostruki "otvet", odnosno *odgonetku*, koja je ponekad dobila i funkciju efektne *poente*, o čemu je bilo riječi u našem pregledu Pavićevih pripovjedaka.

Dvostruki "otvet" nude i brojne Pavićeve *alegorije*, od kojih je dobar broj u *parabolama*. Pavić gradi svoje priče "na dvije vode", tako da mogu odgovoriti na dva iznenađujuće različita naslova. Pavić nastoji, najčešće uspješno, da oslobodi alegoriju jednostranosti i površnosti, jednoznačnosti, a nekad je alegorija samo jedan sloj teksta. Tako se priča o Hazarima može razumjeti kao alegorija o Srbima, ali se ni slučajno ne iscrpljuje u tom značenju.

Alegorija često sobom nosi značenje *aktuelne političke satire*, a satirična alegorija, kao i parabola, traži puno racionalnog plana, te je i s toga uputno sumnjati u isključivo iracionalistički i metafizički karakter fantastike.

Najjednostavniji recept za postizanje fantastike i groteske jeste manje ili više racionalistički: to je *poigravanje ljudskim tijelom na principu deformacije i kombinacije*. Simetrično se pretvara u asimetrično, parno u neparno, i obrnuto. Dovoljno je ukloniti nosnu pregradu ili dodati još jedan nos, pa da se dobije groteska. Na udaru grotesknih deformacija su najvidljiviji ili najdelikatniji djelovi tijela: ljudsko lice, ruke ili polna obilježja. Polni organi se izdižu na gornje "spratove" tijela, a djelovi lica spuštaju; oči se različito farbaju, asimetrično postavljaju ili jedno uklanja. Na rukama se dodaje po jedan palac ili se ruke postavljaju tako da im je nemoguće odrediti desnu i lijevu stranu. Sve je to najizrazitije u oblikovanju lika Efrosinije Lukarević, o čemu je već bilo riječi.

Fantastika se, a naročito groteska, s elementima komičnog ili strašnog, postiže i *kombinacijom osobina različitih bića* - stvar poznata iz najranijih vremena - ili *ljudskog i demonskog*, odnosno kombinacijom *mrtvog, predmetnog* svijeta za *živim*. Sve ove kombinacije su najizrazitije u priči o Plakidi, ali ih nalazimo i na brojnim drugim mjestima (na primjer ljubav Efrosinije Lukarević i vojvode Drakula, pa lik Mustaj-bega Sabljaka).

Polnost i seksualnost predstavljaju povlašćeni prostor za postizanje fantastičnih efekata. Jedan od postupaka je da se ljudska, i uopšte antropomorfna, bića lišavaju polnosti. Izrazit primjer je oduzimanje pola princezi Ateh. Drugi put je groteska građena na mješavini polova: duše trojice ruskih vojnika su uzele oblik starice, ali su zadržale pol i hiperseksualnu moć. Jevtimije Span je neodređenog pola, pa je za njega konstruisana i groteskna lična zamjenica (onao). Hiperseksualnost i polna prenaglašenost izrazita je kod vojvode Drakula. Postoji:

naravno, i mijenjanje polova, što je karakteristika preobraženih demona. Seksualna nastranost (Sabljakova sklonost prema svježim mrtvacima) može biti takođe iskorišćena za akcentovanje grotesknih i fantastičnih elemenata nekog lika. Ali ni čitalac nije izvan igre. Pretvoren je u stručnjaka za ispitivanje pola, u ginekologa ili venerologa, pa mu valja pipati po genitalijama knjige koju čita. Pol je dakle, dat onome što je bespolno i predmetno, ili onome što je apstraktno kao što je proces čitanja. Najčešći i najomiljeniji postupak fantastičara je *san*. Ali to je vajkadašnji postupak: i Gilgameš sanja. Taj postupak su često, s velikom vještinom, koristili i oni pisci koje olako suprotstavljamo fantastičarima kao realiste. Naši eventualni oponenti će posegnuti za već oprobanim potezom: Da, ali je san u realističkoj prozi samo uslovno san i samo uslovno slobodan; on je čvrsto utegnut u motivacijski realno-psihološki sistem. San je tamo motivacijska "psihološka" činjenica.

To je samo djelimično tačno, što znači - netačno. Mnogo je fantastičara među takozvanim "realistima", a snovi Raskoljnikova i Katarine Ivanove nikako nisu psihološki naturalizam, kao što to nisu ni snovi u Pavićevoj prozi. Pristupati snovima u Pavićevoj prozi kao psihološkoj činjenici ima isto toliko smisla koliko i nazvati ovog pisca psihološkim naturalistom; dakle, ipak, naturalistom. San je, dakle, takođe literarni trik, svojevrsna konvencija čak i kad je najnekonvencionalniji; najčešće motivacijski trik. Za opomenu je naročito recipročni dvojnički par Branković-Koen: san je u svakom trenutku i java onoga drugoga, te je tumačenje sna kao autonomne psihološke pojave u ovom slučaju neprimjereno. I san je postao dio moderne *igre i kombinatorike*.

Time nikako ne želimo tvrditi da je kombinatorika lišena mašte; naprotiv. Naročito maštovita Pavićeva kombinacija je *igra fikcijama*. Jedna fiktivna ravan jeste san, a druga - sopstveno prozno djelo i priča Vlade Uroševića. Ova dva pisca su kao književni likovi iz Pavićeve proze svojevrsne preteče recipročnih dvojnika Branković-Koen. Na ovaj postupak smo više puta skretali pažnju tumačeći Pavićeve tekstove.

Pavić motiviše postupak u *Hazarskom rečniku traganjem za izgubljenim rukopisima* i pokušajem njihove fiktivne *rekonstrukcije*. To smo označili kao poznat tradicionalistički prozni postupak što su ga fantastičari reaktualizovali i inovirali. U *Hazarskom rečniku* se traga za Daubmanusovim primjerkom i njegovom rekonstrukcijom, ali i za rekonstrukcijom

Konstantinovih *Hazarskih beseda*. *Predeo slikan čajem* je najvećim dijelom spomenica A. F. Razinu, sa nizom fiktivnih dokumenata.

Pavić se, kao i moderna proza uopšte, služi brojnim *citatima*, naročito iz srpske barokne književnosti, najvećma iz Venclovićevih djela. Na jedan broj takvih mjesta smo skrenuli pažnju, ali bi to mogao biti predmet zanimljive, prije svega književnoistorijski usmjerene studije.

Predmet posebnog specijalističkog istraživanja bi mogao biti odnos prema *mitu*. Ovaj pisac koristi različite civilizacijske i kulturne krugove kao izvorišta mitova: hrišćanske, muslimanske, jevrejske, grčke i srpske, čiji je dobar broj mitova u paganskom znaku. Pavić prilagođava mit logici svojih djela, a nekad kombinuje različite mitološke tradicije u kratkom tekstu, dopunjavajući ih aluzijama na aktuelnu socijalnu i političku situaciju (kratka biografija Dunava). Pri tom se oslanja na folklornu tradiciju (Relja Krilatica, predstave o vješticama, zlodusima, demonima) i na bogatu balkansku i istočnjačku mističku tradiciju, na pojedina hrišćanska učenja koja su išla u pravcu usavršavanja vidovitosti, "unutrašnjih očiju", i u traganju za svjetlošću u sebi (isihazam).

Mit se, s jedne strane, koristi da bi se na fantastičan način oživjela davna vremena kojima su mitovi primjereni. S druge, pak, strane, mistificira se naša savremenost "mitizuje se"; predstavlja se tako da se savremeni junaci i događaji mogu vidjeti i razumjeti kao refleksi mitskih "matrica" i obrazaca. Malo je šta novo i pod kapom nebeskom. Ono što izgleda novo, novo je samo kao pojavnost, a najčešće je preobražena forma nekog vječnog principa; novi izdanak neke stare priče.

Mitološka motivacija je nadređena "realnoj i zahvaljujući toj motivaciji mogućne su brojne slučajnosti koje su samo na prvi pogled slučajne, a zapravo su mitološki motivisane. Taj *nužni slučaj* jedna je od karakteristika Pavićeve proze, ali i fantastičke proze uopšte.

Ovaj nepotpun pregled Pavićevih književnih postupaka na kraju ove knjige valja razumjeti kao kritičarevu želju da se o fantastičnoj prozi govori sa što manje mistifikacija. Kritičar nije te sreće, kao Isailo Suk, da mu princeza Ateh u snu pošalje ključ svoje ložnice pa da bez muke otvori hazarsku bravu. Za takvim darom nije ni čeznuo: čemu takav ključ kad je princeza Ateh u našem stoljeću neka kelnerica u carigradskom hotelu. Svoj ključ je kovao sam,

podešavajući ga prema djelu. To što je umjesto ključa dobio hazarsku prizmu nije ga obeshrabrilo: on nastavlja svoj posao lovca na snove. Jer, ako iko ima pravo da se nazove tim imenom, onda je to književni kritičar, ronac kroz tuđe fikcije. Zato, zbog prirode lovine, ostaje često praznih ruku; zato mu, kao vrijeme ili pijesak, kao žive ribe, promiče između prstiju lovina. Ovo je njegov ulov iz hazarskih snova, ostalo je za ostale, bolje, vještije i srećnije; za pripadnike srećnog svijeta kome istorija nije ispisana na koži i koji ne umire od tog nesnosnog i nesrećnog svraba istorije.

Getingen, 31. maja 1990.